

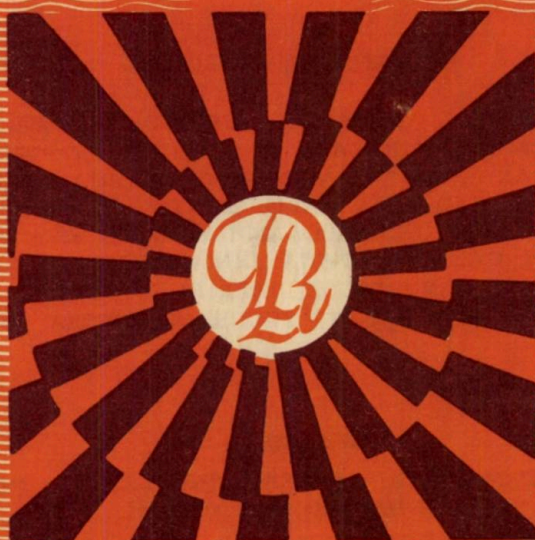
28982



JUL 2005

2014

2022



Societatea
de Științe
Filologice

1

1988

44816

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVII, nr. 1 (ianuarie-martie), București, 1988

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONEȘCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIAN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRÎȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VAȘILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ** este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Șchitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
„Casa Scintell”, București
sub comanda nr. 72 157



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREȘTI, 1988

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Despre folosirea adverbelor relative	3
D. CRAȘOVEANU — Pronume demonstrative în locuțiuni adverbiale.....	5
EMIL MOISE — Unele modalități de redare a superlativului absolut.....	8
ENACHE MÎNDRESCU — Tautologia	9

Stil, compoziție

I. COTEANU — Despre compunere sau compoziție (I)	12
ANDRA ȘERBĂNESCU — Limbă vorbită, limbă scrisă	14
VIORICA AVRĂMUȚ — Integrarea citatului într-o comunicare științifică șco- lară	18
MIHAI FLOAREA — De la aliterație la cacofonie.....	21

Analize, sinteze

LIVIU LEONTE — „Noaptea de decembrie” — „Mistrețul cu colți de ar- gint”: analogii și diferențieri	24
ADRIANA ILIESCU — Romanul — specie a genului epic (cu aplicație la „Viata la țară” de Duiliu Zamfirescu)	27
MARIAN BARBU — Proza contemporană	30
CAMELIA STAN — Tudor Arghezi: „Întoarcere la brazdă”	33
MARIN RĂDULESCU — Marin Preda: „O oră din august”	36

Miscellanea

J. HANGIU — Noi membri de onoare ai S.Ș.F.	39
NICOLAE BELLŪ — Eminescu în conștiința românească	40
GH. BULGĂR — Gheorghe Eminescu	42
În dezbatere: actualitatea clasicii. Răspund: ALEXANDRU PIRU și DUMITRU MICU. Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU	43

Concursuri, examene

CONSTANȚA BĂRBOI — Cum să ne pregătim pentru examene.....	46
SILVIA NUȚĂ — Evoluția romanului românesc (Fișă recapitulativă) — — —	47

Cenacluri, reviste

ANGELA JIREGHIE — Stimularea creativității în cercul literar	49
MIHAELA POPESCU — Din experiența cercului literar „Mihai Eminescu“ ..	49
GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare	52

De la corespondenții noștri	55
-----------------------------------	----

Tinere talente

DANIELA-CLAUDIA POP — Nu mă trezi	58
MIRELA PUIU — Refugiu	58

Debut

LUCRETIA VIRGINIA TERCHILĂ — Tezaur	59
CĂTĂLINA TURESCHI — Liniște	59
ANDREEA SILVIA ȘERBAN — Gânduri despre mare	59

Însemnări pe marginea cărților

MIHAIL M. ROBEA, <i>Basmе populare românești</i> (Al. Andrei); TUDOR ARGHEZI, <i>Sunetul dinlăuntru</i> . Culegere de proză scurtă. Prefață și note de SEVASTIA BĂLĂȘESCU (Rodica Florea)	60
GABRIEL STĂNESCU — Curier	62

Despre folosirea adverbelor relative

MIOARA AVRAM

Institutul de Lingvistică, București

I. Articolul de față își propune să discute posibilitatea folosirii adverbelor relative în îmbinări ca *momentul când*, *modul sau felul cum* și *locul unde*.

7. Îmbinările de acest fel pun în primul rând problema concurenței cu cele în care locul adverbului relativ este luat de pronumele relativ *care* cu prepoziție: *momentul în care*, *modul sau felul în care*, *locul în care*. Cele două tipuri de construcții sint, într-adevăr, sinonime și între ele vorbitorul poate opta după diverse criterii, dar trebuie spus că ambele sint corecte.

În legătură cu folosirea adverbelor relative ca elemente introductive ale unor subordonate atributive — căci aceasta e funcția lui *când*, *cum*, *unde* în exemplele date — se constată existența unor atitudini diferite din partea vorbitorilor. Unii consideră că libertatea de a folosi pe *când*, *cît*, *cum*, *încotro* sau *unde* cu sensul „în care”, „din care”, „la care”, „spre care” etc. ar fi nelimitată, permisă cu orice substantiv; de aceea ajung să spună, de exemplu, *părerea unde ne asemănăm*, construcție incorectă, inacceptabilă în limba literară. Alții știu că există o restricție legată de natura substantivului determinat, care trebuie să exprime noțiuni din aceeași sferă semantică — temporală, modală sau locală — ca adverbul, dar adaugă o restricție referitoare la caracterul abstract sau/și generic al acestui substantiv: ei admit îmbinări ca *(în) ziua când*, *(în) noaptea când*, dar nu și *(în) timpul când*, *(în) momentul când*; tot așa *(în) casa unde*, dar nu și *(în) locul unde*, considerind că *timpul* sau chiar *momentul când*, *locul unde* și *modul sau felul cum* constituie un fel de pleonasm. În sfârșit, se înfățișează și părerea că adverbele relative n-ar trebui folosite niciodată în propoziții atributive cu valoarea unor pronume relative însoțite de prepoziții.

Care este atitudinea justă? Propozițiile atributive pot fi introduse prin adverbe relative sinonime cu pronumele *care* însoțit de prepoziție (de exemplu: *școala unde am învățat* = *școala în care am învățat*; *din ziua când ne-am cunoscut* = *din ziua în care ne-am cunoscut*), dar, spre deosebire de pronume, care poate apărea după orice fel de substantive, adverbele relative cunosc o restricție referitoare la substantivele pe care le poate determina atributiva introdusă de ele: în funcție de sensul lor local, temporal — cu sau fără ideea de durată — sau modal, adverbele relative nu se folosesc corect decât cu substantive care denumesc noțiuni din aceleași sfere (excepție face numai *cum*, care, cu sensul comparativ „la fel cu care”, poate apărea după orice substantiv: *Am cunoscut o fată cum nu mai există alta*), dar fără nici o altă discriminare în cadrul acestor substantive după caracterul lor abstract sau concret, general sau particular. Se spune deci, la fel de corect, *școala unde și locul unde* (sau *locul încotro când* e vorba de direcție); *ziua când*, *momentul când* și *timpul când* (și *timpul* sau *perioada cît când* e vorba de durată); *modul*, *chipul* sau *felul cum*. Corectitudinea unor construcții de acest fel este demonstrată și de prezența lor la unii dintre cei mai buni scriitori ai noștri — de exemplu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* la Sadoveanu, *Și-n acel moment de taină, când s-ar crede că-i ferice...* la Eminescu, *chipul cum se gîndea și modul cum curge*

viața la Duiliu Zamfirescu. De reținut deci numai interdicția de folosire a adverbului *unde* după un substantiv care nu are sens local (nu e corect să se spună în declarația unde a spus, părerea unde ne asemănăm sau într-un secol unde s-au realizat) și a lui *cînd* după un substantiv care nu are sens temporal (astfel, nu e corect să se spună în capitolul cînd apare cutare personaj).

Faptul că după anumite substantive pronumele *care* (cu prepoziție) poate fi înlocuit prin adverbe (cu sau fără prepoziție) este un mare avantaj pentru evitarea repetării acestui pronume, deci pentru variația exprimării într-o frază care mai conține un *care* cu indiferent ce valoare (pronominală sau adjectivală, relativă sau interogativă); de exemplu, exprimări ca *Accidentul de care m-ai întrebat s-a produs în locul în care ne găsim acum* pot fi îmbunătățite înlocuindu-l pe *în care* prin adverbul *unde*. Să nu se uite însă avantajul acestei sinonimii și în situația opusă, în care e necesară evitarea repetării unui: dintre adverbele discutate într-o frază care, pe lângă adverbul introductiv al unei propoziții atributive, conține același adverb cu altă valoare sau altă funcție: fraza stîngace *Cum ai descoperit felul cum a procedat?* devine acceptabilă în urma substituiri lui *cum* relativ prin *în care* (*Cum ai descoperit felul în care...*); tot astfel se poate cizela o frază ca *De unde rezultă că locul unde ne aflăm este cel căutat*, în varianta *De unde rezultă că locul în care ne aflăm...*

De asemenea, un avantaj de care profită în special poezia este diferența de lungime (o silabă sau chiar două) dintre unele sinonime adverbiale ale pronumelui *care* însoțit de prepoziție.

2. Îmbinările de tipul *momentul cînd*, *locul unde*, *modul sau felul cum* pot fi echivalente, în anumite construcții, și cu adverbele respective folosite fără substantivul precedent, și anume fie singure, fie cu un antecedent demonstrativ: *atunci cînd*, *acolo unde*, *asa cum*. De exemplu, în loc de *Am stabilit locul unde să ne întîlnim* sau *Mi-a plăcut felul cum ai procedat*, se poate spune mai scurt — cu schimbarea tipului de subordonare — *Am stabilit unde să ne întîlnim*, *Mi-a plăcut cum ai procedat*; tot astfel, în loc de *Ne întîlnim în locul unde am stabilit* se poate spune *Ne întîlnim unde* sau *acolo unde am stabilit*. Toate acestea sînt construcții echivalente, dovezi ale bogatei sinonimii gramaticale a limbii române; între ele nu există deosebiri de corectitudine, ci se pot manifesta doar preferințe de ordin stilistic, legate de natura textului.

II. Deși scopul principal al acestui articol a fost lămurirea unei probleme de corectitudine a exprimării, profit de prilej pentru a face și cîteva precizări referitoare la corectitudinea analizei gramaticale.

În toate îmbinările de tipul substantiv + adverb relativ cele două componente ale acestei îmbinări se repartizează în propoziții diferite: substantivul face parte din propoziția regentă, iar adverbul introduce propoziția care îl determină.

Echivalența adverbului relativ cu pronumele *care* însoțit de prepoziție servește la identificarea naturii atributive a subordonatei introduse de adverbul relativ. Atributivele introduse prin *cînd*, *cum*, *unde* nu trebuie confundate cu propozițiile circumstanțiale de timp, de mod sau de loc. Adverbele relative au funcție de complement circumstanțial în cadrul propoziției atributive pe care o introduc.

Nu este justificată analiza globală a îmbinărilor *în locul unde*, *în timpul (vremea sau momentul) cînd*, *în felul cum* drept locuțiuni conjuncționale care ar introduce propoziții subordonate circumstanțiale.

Cînd nu au un substantiv determinat în regentă, adverbele relative nu introduc neapărat subordonate circumstanțiale, ci pot introduce și complementive directe sau indirecte, precum și subiective, după cum se vede în unele transformări de mai sus: pentru recunoașterea unei propoziții subordonate hotărîtor este raportul ei cu regenta, nu categoria semantică a adverbului introductiv (de loc, de timp sau de mod).

Pronume demonstrative în locuțiuni adverbiale

D. CRAȘOVEANU

Universitatea din Timișoara

1. Subsumate conceptului — generic — de locuțiune, *locuțiunile adverbiale* sînt, și ele, grupuri formate din unirea a două sau mai multe cuvinte care prezintă o unitate de sens și îndeplinesc rol (sau funcțiune) de adverb. Ceea ce din capul locului trebuie subliniat și reținut în legătură cu locuțiunile adverbiale în ansamblu este că, în privința naturii morfologice a elementelor în jurul cărora a avut (și are) loc cristalizarea (constituirea) lor ca atare, ele prezintă (vezi *infra*, 2.) un profil foarte variat și complex. Printre termenii de bază (termeni-pivot) care intră în componența acestor locuțiuni se numără și *pronumele demonstrativ* (de apropiere și de depărtare), cu deosebire formele lui *feminine* (mai ales la singular), precedate de anumite prepoziții (uneori și de locuțiuni prepoziționale). Concret, este vorba de îmbinări (notăm, pentru început, cîteva dintre ele) ca: *de aceea, pentru aceea* (pöp. și reg. *de aia, d-aia, pentru aia*), *de asta, pentru asta, după aceea, după asta*. Referitor la ele — am constatat nu o dată —, în mediul școlar (gimnazial și liceal) se iscă deseori nedumeriri: asemenea îmbinări ar putea constitui locuțiuni adverbiale, cîtă vreme componentele lor principale sînt, totuși, niște pronume demonstrative?

2. Înainte de a proceda la explicațiile cuvenite — și, desigur, necesare —, la fel de necesară, în prealabil, se dovedește a fi o precizare — cu sens retrospectiv și cu funcție recapitulativă, aceea că în timp ce unele tipuri de locuțiuni, cum ar fi cele verbale, prepoziționale și conjuncționale, includ în structura lor, în mod *obligatoriu*, un verb, o prepoziție (ori două), respectiv o conjuncție, deci cite un element din clasa morfologică pe care fiecare dintre ele o „reprezintă“, locuțiunile adverbiale *nu stau* sub semnul unei atări condiții (sau cerințe). Este, astfel, bine știut că, pe lîngă cele formate pe baza unui (unor) adverb(e), de ex.: *de-a pururi, în afară, pe dinafară, într-aiurea, pe dinainte, pe furiș, pe ici-be colo, din cînd în cînd* etc., există numeroase alte locuțiuni adverbiale în componența cărora intră, ca termeni esențiali, elemente aparținînd altor părți de vorbire, cum sînt: *substantive*: *cu siguranță, cu deosebire, cu sila, cu droaia, în veci, fără-ndoială, într-adevăr, zi de zi, din loc în loc* etc.; *adjective* (uneori substantivate): *din nou, cu frumosul, pe de-a-ntregul* etc.; *pronume* (uneori și ele substantivate): *din ce în ce, de tot, cu totul, peste tot, cu totulul tot, înainte de toate* etc.; *participii* (formele de feminin plural, deseori negative): *pe întrecute, pe alergate, pe neștiute, pe nevăzute, pe neașteptate* etc.; *gerunziu*: *de curînd, în curînd, pe curînd*. Or, într-o asemenea diversitate de elemente consti-

tutive prezența pronomelor demonstrative în alcătuirea unora dintre locuțiunile adverbiale *nu* trebuie să ne mai apară surprinzătoare, ci dimpotrivă.

În contextul acestei precizări ni se oferă, oportun, prilejul unei sublinieri de fond, pe care nu numai manualele școlare, ci și lucrările de specialitate o scapă deseori din vedere, și anume: avînd o structură atît de eterogenă în ceea ce privește natura morfologică a elementelor constitutive, locuțiunile adverbiale se definesc (și sînt interpretate) ca atare în primul rînd (dacă nu chiar exclusiv) din perspectiva criteriului *funcțional* — spre deosebire de cele verbale, prepoziționale și conjuncționale, în definirea cărora criteriului funcțional i se asociază, implicit, și criteriul *structural*, de vreme ce, cum am spus, componența lor reclamă cu necesitate un termen din cadrul clasei morfologice respective.

3. Revenind acum la întrebarea rămasă în urmă (care, de altfel, face obiectul rîndurilor de față), și anume în ce măsură amintitele îmbinări cu pronume demonstrative (*de aceea, pentru aceea, de asta* etc.) trebuie să fie considerate locuțiuni adverbiale —, sperăm ca răspunsul să poată fi cuprins în (sau desprins din) cele ce urmează.

3. a. În diferite lucrări de morfologie¹, se precizează faptul — extrem de important pentru discuția noastră — că formele feminine ale pronumelui demonstrativ (*aceasta, asta, acestea, astea, aceea, aia*) sînt frecvent folosite cu sensuri sau *valori neutrale*, ce „decurg din sensul fundamental iterativ al demonstrativului care poate relua orice informație, de orice natură”². Pentru aceasta, cîteva exemple (apud GA₂, vol. I, 172) sînt edificatoare: „Radu deveni iarăși trist și-ai casei atribuiră *aceasta* griiei de școală” (Vlahuță, N., 66); „Ce-ai discutat voi între voi, *asta* vreau să află” (Sahia, N., 78); „Bune-s și *acestea*... da bună ar fi și *aceea*, cînd ar avea cineva un fecior” (Creangă, P., 78)³. Întrebuințate cu asemenea valori neutrale și precedate — spuneam — de unele prepoziții (*de, pentru, după, mai rar cu*) ori locuțiuni prepoziționale (*afară de, în afară de, cu toate*), formele pronominale demonstrative mai sus amintite, literare și populare, s-au constituit în locuțiuni adverbiale (unii autori le spun „perifraze adverbiale”), care pot avea diverse semnificații, concretizate sintactic în tot atîtea funcții la nivelul propoziției. De regulă, aceste funcții sînt, nu întîmplător, cele de complement circumstanțiale, și anume: de timp: *după aceea (aia), după asta (aceasta)*, ex.: „I-am relatat întîmplarea și *după aceea* ne-am despărțit”⁴; de cauză: *de aceea (aia), de asta*, ex.: „A întîrziat și *de aceea* a pierdut începutul conferinței”; de scop:

¹ Vezi, spre exemplu, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, București, 1974, p. 152; Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, 1978, p. 421—422; C. Dimitriu, *Gramatica explicată a limbii române*, Morfologia Iasi, 1982, p. 145; Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române*, București, 1984; Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, București, 1986, p. 135—137.

² Cf. Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *op. cit.*, p. 422.

³ Tot sens neutru — se menționează în GA₂, vol. I, 172 — are și forma de plural, mai scurtă, *cele* în expresiile regionale *toate cele, alte cele*, de ex.: „Cînd m-aș potrivi eu babei la *toate cele*, apoi aș lua cîmpii” (Creangă, P., 77).

⁴ Este instructiv să semnalăm că în limba veche erau folosite curent cu sens temporal („între timp”, „în acest timp”, „în vremea aceasta”) și cu funcție de complement circumstanțial de timp îmbinările (locuțiunile adverbiale) *între aceea, într-aceea, între acestea, într-acestea*.

pentru aceasta (asta), pentru aceea (aia), de asta⁵, ex.: „Doresc să te ajut, pentru asta am și venit la tine”; concesiiv: cu toate acestea (astea), ex.: „Muncește mult, dar eu toate astea nu se simte obosit”. Deși mai puțin pregnant în comparație cu cele precedente, caracter tot de locuțiuni adverbiale au și îmbinările pronominale care îndeplinesc în propoziție funcția de complement cumulativ: (în) afară de asta (aceasta, acestea, astea), pe lângă asta (aceasta, acestea, astea), plus de asta⁶, ex.: „A venit foarte târziu și afară de (pe lângă) asta n-a adus nici lucrarea promisă”; „Și tot pe lângă-acesta cerșesc încă-un adaos” (Eminescu, P., 99), sau de complement de excepție: (în) afară de asta (aceasta, astea)⁷, ex.: „A recunoscut că a greșit; în afară de asta n-a mai mărturisit nimic”.

Realizind, prin urmare, funcții sintactice din zona circumstanțialelor, pentru care — se știe — proprii sint cu deosebire *adverbele*, aceste îmbinări își învederează pe deplin tocmai natura și comportamentul lor de *locuțiuni adverbiale*. Drept dovadă, multe dintre ele, chiar în exemplele de mai sus, sint sinonime (și substituibile) cu câte un adverb⁸: după aceea (aia, asta, aceasta) (indicind timpul) = apoi: cu toate acestea (astea) (indicind concesiiv) = totuși: (în) afară de (pe lângă) asta (aceasta, acestea) (indicind cumulul) = în plus.

3. b. O altă explicație în sensul celor menționate pînă acum o vom găsi dacă transferăm discuția și în „teritoriul”, mai larg, al frazei. Este știut (deci nu facem decît să amintim) că, în planul acesteia, reliefaarea (accentuarea) unor raporturi sintactice (am zice: și semantice) interpropoziționale din sfera subordonării beneficiază de „intervenția” anumitor termeni corelativi la nivelul propoziției regente. De obicei, termeni corelativi în regentă au subordonatele circumstanțiale: de timp: „Atunci să vii, cînd te chem”, de loc: „Acolo să mergi, unde e nevoie de tine”, de mod: „Așa, să faci, precum ți-am spus”, consecutive: „Vîntul sufla atît de tare, încît nu puteam înainta”, concesiive: „Totuși a venit, deși n-a fost chemat”. Să se observe — element esențial — că toți acești termeni corelativi (*atunci, acolo, așa, tare, totuși*) din propozițiile regente sint *adverbe*, ca, de altfel, toate celelalte elemente din sistemul corelativelor la nivel de frază.

Dar pe lângă subordonatele amintite, se mai pot construi cu corelative în regentă și propozițiile circumstanțiale *cauzale* și *finale*, ca în aceste exemple (apud GA₂, vol. II, p. 302, 304): „Pentru că n-a avut bani, de aceea n-a putut pleca în excursie”; „De aceea n-a venit, pentru că nu l-am chemat” și: „De aceea e bătrînă și înțeleaptă, ca să fie sigură de copilărie” (Sadoveanu, O., XII 691), „Să știți, de asta ne-au trimis, ca să apărăm moșiile și băncile” (Camilar, N., I, 339). După cum se vede, corelativele sint de această dată înseși grupările de *aceea (de aia), de asta (pentru asta)*, care îndeplinesc în regentă funcția de complement circumstanțial cauzal, respectiv final (cf. și *supra*, 3.a.) și „anunță” sau reiau (depinde de topică⁹) propoziția cauzală ori

⁵ De obicei, locuțiunile adverbiale *de aceea, pentru aceea, de asta, pentru asta* pot exprima atît cauza, cît și scopul, sensul lor exact rezultînd, așadar, numai din context (cf. GA₂, vol. I, p. 312).

⁶ Toate acestea sint menționate ca *locuțiuni adverbiale* și în GA₂, vol. II, p. 202 (la *Complementul circumstanțial cumulativ*).

⁷ Aceste locuțiuni adverbiale sint specifice și complementului circumstanțial cumulativ.

⁸ Pentru aceasta să se vadă și *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, 1975, s.v. *acesta, aceasta, acela, aceea*.

⁹ În general, construcția subordonatelor cauzale și finale cu astfel de corelative în propoziția regentă, de care se despart prin virgulă, este obișnuită (uneori chiar necesară) cînd ele sint plasate în urma acesteia, deci în topică obișnuită.

finală, ele stăruind¹⁰, astfel, asupra conținutului acestora și, implicit, asupra raportului subordonator respectiv. Și, pentru a se observa și mai bine „anturajul” în care aceste îmbinări sînt atrase, nu-i de prisos să adăugăm, în fine, că unele subordonate cauzale — cauzalele argumentative (Mioara Avram, *op. cit.*, p. 353) sau condiționale (GA₂, vol. II, p. 302) — și, deseori, cele finale au drept corelativ (corelativ de legătură) în regentă un adverb propriu-zis (*atunci, apoi, cum*, respectiv *anume, într-adins*), de exemplu: „Dacă măcar cercare tu nu faci vreodată./ Să scoți cel puțin capul din noaptea-ntunecată, / Apoi cum te-i deprinde cu soare, cu lumină?” (Alexandrescu, O., 235) (cf. GA₂, vol. II, p. 302), „Dacă nu ești atent, cum să înțelegi?” (Mioara Avram, *op. cit.*, p. 353), „Boierii de la noi *anume* au zidit munții aceia negri, *pentru ca să nu vedem* ce-i dincolo” (Camilar, N., I. 393) (cf. GA₂, vol. II, p. 304).

Înscriindu-se, așadar, într-un sistem atît de riguros și echilibrat, acela al elementelor corelative, constituit, în principiu, din unități aparținînd clasei *adverbului*, îmbinările respective conținînd pronume demonstrative își dezvăluie, iată, o dată în plus, statutul lor de *locuțiuni adverbiale*.

Sintetizînd, într-o concluzie finală, cele prezentate în discuția de față, se poate spune că (a) atît prin funcțiile sintactice (menționate aici și specifice în primul rînd adverbului) pe care le pot îndeplini la nivelul propoziției, (b) cît și prin integrarea lor în sistemul (de „factură” preponderent adverbială) al elementelor corelative, toate îmbinările prepozițional-pronominale demonstrative la care ne-am referit își revelează întru totul statutul morfolologic de locuțiuni adverbiale. Bineînțeles, și într-un caz (a), și în celălalt (b) faptele au la bază (și se justifică prin) sensul *neutral* (decurgînd din cel iterativ) în care sînt întrebuițate formele respective ale pronumelui demonstrativ¹¹.

Unele modalități de redare a superlativului absolut

Prof. EMIL MOISE
Școala nr. 12, Reșița

Se știe că adjectivele și adverbele calificative sînt singurele părți de vorbire care au grade de comparație. Dintre acestea, superlativul absolut arată că obiectul, în cazul adjectivului, sau acțiunea, în cazul verbului, posedă o anumită însușire sau o anumită caracteristică în cel mai înalt grad. Pentru elevi este mai dificilă recunoașterea superlativului absolut din textele literare, atunci cînd el nu este redat prin formele arhicunoscute (*foarte, prea, tare, nespus de etc.*), amintite și în manualele de gramatică ale ciclului gimnazial.

Este bine să precizăm de la început că, în limba română, întîlnim multe mijloace expresive de redare a superlativului absolut cu ajutorul adverbelor

¹⁰ Pentru acest motiv lor li se spune și corelative „de insistență” (GA₂, II, p. 302).

¹¹ De menționat că și alte pronume pot fi întrebuițate cu sens neutru, cum sînt, de pildă, formele (tot) feminine de singular și plural ale pronumelui nehotărit *una, alta, unele, altele* — fie întrebuițate singure („N-apuc bine să scap de *una* și dau peste *alta*”, I. Creangă, *Povești*, p. 234), fie unite în expresii: *din una-n alta, pînă una-alta, ba una, ba alta etc.*

și al construcțiilor adverbiale cu valoare expresivă. Folosirea lor, în majoritatea cazurilor, are valoare stilistică. De exemplu: între „foarte urît” și „*foc de urît*”, „o fată foarte frumoasă” și „o *prea frumoasă* fată” (M. Eminescu, *Luceafărul*) este o diferență stilistică. La P. Ispirescu, întâlnim expresia de superlativ absolut în prezentarea dimensiunii Gheonoaiei, care „... e *grozav de mare*”, iar zîna, la același autor, pe lângă faptul că era „subțirică și dragălașă”, era și „frumoasă, *nevoie mare*”. Vorbind despre Neculce, Șt. O. Iosif arată că acesta strecoară printre lacrimi glume: „Din zile vechi și-n grai *ne-spus de dulce*”. Mihai Oproiu, personajul lui Camil Petrescu, are impresia „... că sala e nelimitată, *zăpăcitor de mare*”; la Eminescu, amorul, „un vis misterios”, este și „... blînd *din cale-afară*”; la Gala Galaction, portul pare „cu *totul și cu totul* alb; la Ghica, boierul Furtună „era bogat, *putred de bogat*”; la Vlahuță, zgriptoroaica din *România pitorească* e „... urîță și bătaioasă și rea *de mama focului*”.

Superlativul absolut se poate obține și prin repetarea substantivului la cazul genitiv plural: „Eu sînt *floarea florilor* / Dragostea feciorilor” (*Cîntec popular din Banat*) sau prin repetarea adjectivului la gradul pozitiv: „S-a făcut *mare, mare* cît un munte” (Ion Creangă), sau prin substantivarea adjectivului și așezarea lui înaintea substantivului de care este legat obligatoriu prin prepoziția *de*: *o bunătate de fată, o blîndețe de om*.

La unii scriitori, ca, de exemplu, la Creangă, sau în vorbirea curentă, superlativul absolut rezultă din lungirea sau repetarea vocalelor: „*Buuună* treabă” (I. Creangă). În alte cazuri, superlativul absolut poate fi redat și prin cuvinte și locuțiuni substantivele cu sens metaforic: „singur *cuc*”, „era un pui de *zgîrîie-brînză*” (cu sensul de „foarte zgîrcit”). Alteori sensul superlativ se exprimă cu ajutorul prefixelor: *extra-, arhi-, super-, ultra-* etc.

Și la adverbe, ca și la adjective, superlativul absolut se poate exprima și prin alte mijloace cu valori expresive în afară de cele obișnuite: (a) prin prelungirea unui sunet: *bineee!* (b) prin repetarea adverbului: *aleargă repede, repede*; *demult, demult*; (c) prin comparație: „ca *fulgerul*”, „ca *vîntul*”, „*înte ca gîndul*”, mergem *ca melcul*; (d) adverbe cu sens metaforic: „a adormit *buștean*” (cu sens de „foarte adînc”). Este necesar să recunoaștem și să folosim corect formele superlativului absolut la adjective, ca și la adverbe.

Tautologia

Prof. ENACHE MÎNDRESCU

Școala Nr. 5, Focșani

I. Definiție. Potrivit definiției date de gramatică, tautologia (fr. *tautologie*, cf. gr. *tautos* — „același”, *logos* — „cuvînt”) este o repetiție de tip special, care constă în repetarea unei părți de propoziție sau a unei propoziții prin aceleași cuvinte și cu același înțeles, dar cu funcții sintactice diferite: „Și *frica — frică*, dar *omul om*” (B. Șt. Delavrancea, *Opere*). „*De harnică, harnică*, n-are cum mai fi” (*ibidem*). „În sfîrșit, *facem noi ce facem*, și scripuim de colo o coasă ruptă, de ici o cîrceie de tînjală” (I. Creangă, *Opere*).

Dacă în cazul unor tautologii se repetă inutil aceleași idei, iar gîndirea bate pasul pe loc (*Existența este ceea ce există*), în alte situații, elementul repetat comunică, afectiv, informații necesare, sau intensifică pe un anume sens. În acest caz, ea devine figură de stil, care se sprijină pe diferențierea semantică a termenului reluat. Astfel, exemplul „*Cuvîntul e cuvînt*” se dovedește, în aparență, o falsă comunicare, dar în realitate subliniază ideea că

„cuvîntul trebuie respectat“. De asemenea, în cazul tautologiei „*Omul e om*“, celebră de la Brecht încăoace, noțiunea este exprimată prin sfera ei și, invers, sfera noțiunii este noțiunea însăși. Contextul este acela care evidențiază valorile semantice (nuanțele suplimentare) ale tautologiei. Exemplele „*Omul e om*“ (deci greșește) și „*Omul e om*“ (deci învinge) sînt propoziții care transmit sensuri diferite. Uneori, asemenea construcții admit unele concluzii: *Copilul e copil* (înseamnă că nu te poți aștepta din partea lui la o comportare de adult).

Relații semantice. În propoziție, între termenii tautologiei se poate stabili raportul dintre:

1. Subiect și nume predicativ: „*Lumea-i lume, vremea trece / Iată-o lună, iată zecă*“ (B.P. Hasdeu, *Poezii*). *Proștul tot proșt* rămîne. Uneori verbul copulativ poate fi subînțeles: *copilul, copil; masă, masă*.

2. Complement (de relație sau concesiv) și nume predicativ: „*De părăsită, tot părăsită* era ea...“ (C. Hogaș, *În munții Neamțului*). „*Scăpătat, scăpătat, dar văd că n-a rămas fără chiag*“ (Radu Tudoran, *Toate pînzele sus*).

În frază, termenii tautologiei pot fi în raport de: 1. coordonare: *Nu joci, nu joci*, dar vezi-ți de treabă;

3. subordonare: — subiectivă: „— Domnule, *nevasta trebuie să fie nevastă, și casa, casă*“ (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*);

— predicativă: „*Pînă acum, toate sînt cum sînt*, căci m-am îngrijit eu...“ (Petre Ispirescu, *Basmele românilor*);

— completivă directă: „*Și mai fac ce fac de mult / Vară, doina mi-o ascult*“ (Mihai Eminescu, *Poezii*);

— subordonată circumstanțială de timp: „*Năiță știi bine că atunci cînd spun o vorbă, vorbă să fie*“ (Marin Preda, *Delirul*);

— subordonată circumstanțială de mod: „*Cu Spînul tot am dus-o, cum am dus-o...*“ (I. Creangă, *Povești*);

— subordonată circumstanțială de scop: *Vorbesc că să vorbească*;

— subordonată circumstanțială concesivă: „*Mama că-i mamă și tot nu-i iert nimic*“ (Cezar Petrescu, *Povestiri*).

Funcțiile tautologiei. „Rolul ei este de a reliefa, prin insistență, calități, acțiuni. De obicei, construcția tautologică subliniază primul termen, fie printr-o comparație subînțeleasă sau exprimată, fie prin exclusivitate: *Lașul tot laș* rămîne. „*Femeia ca femeia*, știe ce vrea și unde să ajungă“ (I. Slavici, *Nuvelă*). Aici cînd *ninge, ninge*.

Ca figură a repetiției, tautologia prelungește sau intensifică acțiunea: „*Dacă am văzut și am văzut* că nu ne putem înțelege, am convenit să ne judecăm“ (B. Șt. Delavrancea, *Opere*). „*Sede el cît sede*, de cască gura prin tîrg...“ (I. Creangă, *Povești*).

Partea care se repetă într-o construcție tautologică se introduce, de obicei, prin cuvintele: *cît, cî, cum, și, tot*, fiind un ecou al celei dintîi, o echivalență sintactică a primului termen.

Valori expresive. Numeroase tautologii dobîndesc, prin inedita întrebuintare, un sens figurat, cu bogate valori afective. Asemenea formule pot fi frecvent întîlnite în limba curentă și ele au rostul de a potența ideea exprimată sau de a diversifica sensul: Există *oameni și oameni*. „*Nu-i frumos ce-i frumos*, e frumos ce-mi place mie“ (proverb). „*Dealul-i deal și valea-i vale*, / *Mîndra-i mîndră* pînă moare“ (cîntec popular).

Tautologia stilistică de proveniență populară poate fi întâlnită, mai cu seamă, în fabule: „*Un bou ca toți boii*, puțin la simțire” (Grigore Alexandrescu, *Boul și vișelul*); „erai și tu o gîscă, ca gîștele, mă rog” (Tudor Arghezi, *Gîsca inspirată*), deoarece fabula nu uzează de un limbaj excesiv metaforic, resursele ei de expresivitate fiind cele ale limbajului comun, oral.

Cu ajutorul tautologiei de inspirație folclorică, marii artiști ai cuvîntului au creat versuri de o armonie necunoscută: „*Zică toți ce vor să zică, / treacă-n lume cine-o trece*” (M. Eminescu, *Glossă*). „*Cît e zare de zărit / Între nörd și răsărit*” (V. Alecsandri, *Sentinela romană*). Uneori, cînd tensiunea lirică o cere, apar surprinzătoare comparații tautologice, ca în exemplul: „*Un inger în fața ușii*, precum *ingerul în fața ușii*” (V. Mazilescu, *Balada lunii într-o noapte veche*). Această comparație cîștigă o nouă expresivitate prin formularea ei tautologică. „*Îngerul în fața ușii*” nu poate fi comparat decît cu el însuși, cîtă vreme inspirația poetică e un miracol.

Grație metaforei, unele rime apar tautologice: „*Valul acoperă numele / Scrise-n nisipuri, și urmele*” (L. Blaga, *Asfințit marin*), în care „numele” sînt, prin sugestie, „urmele” omului „în marea trecere”. În acest caz, putem considera metafora „numele = urmele” tautologizantă, cîtă vreme este vorba, din punctul de vedere al logicii, de aceeași noțiune. Într-un text poetic, tautologia e numai efectul metaforei. Ea este aceea care creează noțiuni noi și, în măsura în care noțiunile acestea ajung de sine stătătoare, se comportă asemenea unei tautologii.

Cu efect stilistic, tautologia ajută la exprimarea superlativului absolut, în care avem a face cu un substantiv regent repetat în atributul său genitival: „*Și în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul, / A prins și taina mare, a tainelor, atomul*” (T. Arghezi, *Cel ce gîndește singur*).

Construcții tautologice greșite. Tautologia nu este numai o problemă strict gramaticală, ci și una care privește cultivarea limbii. Dacă unele sînt acceptate în comunicarea orală și scrisă, în schimb, altele trebuie evitate, pentru ca exprimarea să cîștige în claritate și corectitudine. Este necesar să facem cuvenita distincție între tautologia stilistică și cea care constituie, în adevăr, o greșeală de exprimare. Apariția construcțiilor tautologice greșite e favorizată de o tendință existentă în limbă, aceea de a întări o idee prin cuvinte cu valoare augmentativă. Se știe că una e să vrei a lămuri mai bine o idee, o înlănțuire de judecăți, un raționament oarecare, prin sensuri suplimentare și alta e să formulezi de două ori aceeași idee, într-o propoziție sau frază, ca în exemplele: *Am văzut ce-am văzut, Învățătura este ce se învață, Gîndurile tot gînduri rămîn etc.*

Dacă un cuvînt se repetă cu absolut aceeași accepțiune, el devine fără sens, își pierde funcția de determinant și nu ajută, în nici un fel, termenului regent să-și sporească expresivitatea: *Îndruga cite-ndrugă, Învăță ca să învețe, Școala noastră este o școală frumoasă, A auzit ce-a auzit, Zidul e de zidit etc.* Asemenea imperfecțiuni de exprimare, înrudite cu pleonasmul, trădează ignoranța, neglijența ori lenea în gîndire.

I.L. Caragiale a folosit, cu rafinament artistic, exprimarea tautologică pentru a caracteriza personaje semidocte: „*famelia famelie, funcția funcție, coana Joițica, coana Joițica*” (*O scrisoare pierdută*).

Tautologia, deși înrudită cu pleonasmul, nu trebuie confundată cu acesta. Dacă pleonasmul înseamnă adăugarea unui cuvînt superfluu, tautologia este repetarea aceluiași cuvînt sau a aceleiași expresii. Ambele greșeli de exprimare trebuie eliminate cu desăvîrșire, deoarece contravin legilor limbii române.

Despre compunere sau compoziție (I)

Acad. I. COTEAU

Ori de câte ori povestim o întâmplare, facem o compunere. Ori de câte ori spunem cuiva cum arată casa sau strada unde locuim, cum funcționează un aparat sau cum îl reparăm, cum se înnoadă un cârlig de undiță și chiar cum pregătim o omletă bună, facem o compunere.

Dacă vi se pare de mirare, întrebați-vă ce înțelegem prin cuvântul *compunere* sau *compoziție*. *Compunere* nu înseamnă decât „punerea împreună a unor lucruri deosebite, dar care se pot uni într-un singur tot”. *Compoziția* este rezultatul. Astfel, o melodie nu este, la urma urmelor, decât o serie de note muzicale, de pauze și de acorduri combinate în așa fel încât să sune plăcut. Când un pictor trage linii și aplică pe pânză culori, el le combină, ca să iasă tabloul dorit. Și muzicantul și pictorul au alcătuit câte o *compoziție*, una muzicală, cealaltă picturală. Compoziții întâlnim și în sculptură, în arhitectură, în urbanistică etc. Toate pornesc de la o idee de bază. În jurul ei sînt apoi adunate și îmbinate cu grijă câteva idei ajutătoare, pentru ca, la sfîrșit, să apară pictura, statuia, clădirea, un centru civic etc.

În mod asemănător se petrec lucrurile și atunci cînd povestim ceva, cînd facem o descriere sau explicăm cum funcționează un aparat. Numai că singurul material pe care-l putem folosi de data aceasta sînt cuvintele, propozițiile și frazele, pe care le așezăm cu ajutorul regulilor limbii noastre în jurul ideii de bază alese.

Compozițiilor de acest fel le dăm de obicei numele de *compuneri*. Le putem zice și compoziții, dar celorlalte despre care am vorbit mai sus nu le putem zice decât compoziții.

Cîte feluri de compunere sînt?

Cum am văzut mai înainte, o compunere este de multe ori numai spusă, nu și scrisă. Zicem atunci că ea este *orală*, pe cînd cealaltă este *scrisă*.

Compunerea orală se face mult mai ușor decât cea scrisă. De ce oare?

În primul rînd, fiindcă în timpul vorbirii ne corectăm ori de câte ori este nevoie. Dacă, de exemplu, pe cînd povestim un film, un roman sau o întâmplare, uităm ceva care ne trebuie ca să ducem mai departe firul povestirii, n-avem decât să adăugăm: „A, dar am uitat să vă spun că...” sau: „nu v-am spus că...”. În scris, așa ceva este aproape cu neputință de făcut.

În al doilea rînd, fiindcă cel care ne ascultă e în fața noastră și ne dăm seama privindu-l dacă ne urmărește sau nu. Cîteodată, cînd e nedumerit, ne întreabă el însuși. Alteori, își dă părerea, zicînd ba: „e teribil!”, ba „ce spui!”, „nu mai spune!” sau alte vorbe ca acestea care ne încurajează să continuăm.

În al treilea rînd, fiindcă gîndim și vorbim mult mai repede decât scriem. De aceea gîndurile o iau înainte așternerii lor pe hîrtie și ni se pare adesea că ce am gîndit am și scris și nu este totdeauna așa, cum observăm noi înșine citind ce-am compus. Să nu uităm nici că atunci cînd vorbim nu avem nevoie de ortografie, de punctuație, de așezare în pagină, de început și de sfîrșit de rînd ș.a.m.d.

Cine pregătește o compunere, mai ales una scrisă, vrea totuși să știe cîte feluri de compunere există, care sînt, ce reguli au și cum poate el să le învețe și să le stăpînească.

Mai des întâlnim *povestirea* sau *narațiunea* și *descrierea*. Descrierea este acea îmbinare de fraze și propoziții prin care vrem să facem pe cel ce ne ascultă să-și închipuie cu mintea lui cum arată lucrul despre care îi vorbim: o clădire, o pădure, un lac, un animal, o statuie, o persoană sau altceva. Cu toate că în numele ei intră cuvântul *scriere*, ea se face și prin viu grai.

În unele compuneri ni se explică ceva, să zicem cum lucrează un strung, un carburator de automobil, cum încolțesc semințele, cum funcționează aparatul digestiv al erbivorelor sau un calculator electronic, ori cum se rezolvă o ecuație de gradul doi ș.a.m.d. Pe acestea le numim și *expuneri*. Ele sînt vorbiri sau scrieri științifice și tehnice.

Există, în sfîrșit, și compuneri prin care vrem să convingem pe cineva de un anumit lucru, de exemplu că pămîntul e rotund, că soarele, cît e el de soare, are pete, că nu sînt viețuitoare în planeta Marte sau că unele plante de apartament cresc mai frumos și mai bine cînd li se pune muzică simfonică, ori că, dacă facem gimnastică dimineața, vom fi mai voinici și mai sănătoși decît dacă nu facem și multe altele de felul acestora. Asemenea compuneri se întemeiază pe dovezi și pe argumente logice. De aceea, le vom spune *argumentări*.

Povestirea sau *narațiunea*, *descrierea*, *expunerea* și *argumentarea* sînt cele patru mari categorii de compuneri.

Ajunșind aici, mă veți întreba desigur: dar comentariul literar, dar analiza literară, dar compunerea după un desen sau o pictură, comparația și portretul literar, acestea ce sînt? Să le luăm pe rînd! Comentariul literar este o compunere din categoria expunerilor. De ce? Fiindcă în el explicăm cu propriile noastre cuvinte calitatea unei opere literare, subiectul ei, stabilim dacă este o narațiune sau o descriere etc. Ne oprim apoi la personaje, arătăm cum sînt înfățișate, ce fac în cursul acțiunii etc. Dacă avem bune cunoștințe de literatură, comparăm ce am găsit cu altă operă a aceluiași scriitor sau cu a altora ca, prin asemănările și deosebirile pe care le descoperim, să prețuim opera comentată la valoarea cea mai apropiată cu putință a ei.

Cerința principală a unui comentariu literar este deci aprecierea calității operei, a valorii ei artistice sau documentare.

Analiza literară face parte tot din categoria expunerilor. Spre deosebire însă de comentariu, acum ne oprim mai ales asupra modului în care este construită opera sau fragmentul luat în discuție, desfășcînd textul în părțile lui constitutive. Scopul este de a pune în lumină alcătuirea, structura operei sau fragmentului studiat. În fond, *analiză* aceasta și înseamnă: „a despărți, a fragmenta, a tăia la nevoie un întreg spre a vedea din ce este format, a găsi locul unde părțile lui sînt articulate, legătura dintre ele și rosturile ei“. Într-o analiză literară nu sîntem obligați să facem comparații, dar nici nu ne împiedică nimeni să le facem, dacă prin ele dovedim mai bine cum este articulată opera și demonstrăm astfel că și altă operă sau alte opere au la bază același model.

De la analiza literară se trece cu ușurință la comentariu, dar nu și invers. Cu alte cuvinte, un comentariu literar, spre a fi într-adevăr bun, se bazează pe analiza operei, dar ea nu trebuie să se facă neapărat în aceeași compunere, ci înainte de a începe comentariul propriu-zis.

Compunerea după un desen, o fotografie sau o pictură intră în categoria descrierilor. E asemănătoare cu descrierea unui sat, a unei persoane, a unui tip nou de autocamion, ținînd seamă, bineînțeles, de ceea ce înfățișează desenul, fotografia sau pictura.

Nu vom descrie bunăoară tabloul lui Luchian intitulat *Casă din Brebu* tot așa cum descriem automobilul ARO 4 × 4. Mai e nevoie oare să spun că paralela și comparația se încadrează și ele printre descrieri ca și caracterizarea personajului literar, fie că o numim „portret” literar, fie altfel?

Cele patru feluri de compunere nu sînt despărțite însă prin granițe de netrecut. Într-o narațiune mai lungă, găsim și descrieri. În nuvele sau în romane, de exemplu, scriitorii înfățișează adesea cu amănunte locul sau locurile unde se petrece acțiunea, se opresc la chipul eroilor, la îmbrăcămintea, la gesturile, la felul lor de a se purta și vorbi etc. Ei pot chiar să facă pe unele personaje să țină în roman sau în nuvelă expuneri, sau să argumenteze. Aceasta nu înseamnă că cele patru feluri de compunere sînt amestecate alandala, căci ne dăm seama de unde pînă unde ține narațiunea, unde începe și unde se sfîrșește descrierea și așa mai departe, de la caz la caz. Urmărind locul lor în operă, pricepem mai bine caracterul ei. Cînd este — de exemplu — o narațiune, toate celelalte feluri de compunere trebuie să se supună acestei idei de bază.

Înainte de a vedea cum se face o narațiune, o descriere ș.a.m.d., v-aș atrage atenția asupra unei deosebiri foarte importante dintre povestiri. Unele trec foarte repede peste descrieri, nu au expuneri și nici argumentări, în timp ce altele le întind pe pagini întregi. Un cititor care vrea să afle cît mai degrabă *ce se întîmplă* nu prea le gustă pe acestea din urmă. E un semn aproape sigur că nu are destulă cultură sau, dacă vrei, destulă educație literară.

Cu toate acestea, cînd facem o compunere de cîteva pagini, nu ne apucăm să le umplem cu descrieri dacă spunem sau scriem o povestire și nici invers, adică să umplem o descriere cu povestiri. Primejdia care ne paște este să nu fim ascultați, iar o compunere care nu este ascultată sau citită e un insucces. Cititorul sau ascultătorul trebuie să fie atras, trebuie să-i treziți interesul, să-l faceți să aștepte cu nerăbdare ce va urma. Desigur, nu e ușor, dar altminteri ați muncit în zadar, compunerea nu este reușită, și plăcerea pe care o aveți cînd sînteți ascultați se schimbă în întristare sau părere de rău.

Limbă vorbită, limbă scrisă

Prof. ANDRA ȘERBĂNESCU
Școala Breaza de Sus

În decursul evoluției sale, limba și-a constituit o serie de norme prin care sînt reglementate raporturile lingvistice dintre membrii societății, reguli învățate treptat de indivizi, la început în mod nederijat, trăind în mijlocul colectivității, ca apoi, în timpul instrucției școlare, ele să fie sistematizate și conștientizate prin studiul în cadru organizat al gramaticii. Aspectul cel mai îngrijit al limbii, supus normelor academice de exprimare, constituie limba literară. Analizînd diferite texte și raportîndu-le la limba literară, observăm că unele prezintă particularități specifice limbii vechi (arhaisme), altele particularități specifice anumitor zone (regionalisme) sau medii sociale (jargon, argou, limbaj tehnico-științific). Delimitările devin evidente o dată cu precizarea criteriilor cu care s-a operat: al repartiției în timp, în spațiu (pe verticală sau pe orizontală).

Un aspect de care nu sîntem întotdeauna conștienți, dar care este deosebit de important pentru vorbirea corectă intervine cînd în clasificare introducem criteriul: canalul prin care este transmis mesajul. În funcție de acest criteriu se constituie opoziția limbă scrisă / limbă vorbită.

Limba scrisă o constituie totalitatea manifestărilor concrete ale limbii fixate prin *grafeme* în texte scrise. Limba vorbită este totalitatea manifestărilor concrete ale limbii actualizate pe cale orală, prin *sunete*. Opoziția *limbă scrisă / limbă vorbită* este diferită de opoziția limbă literară / limbă familiară. Dacă în cazul distincției limbă literară / limbă familiară criteriul care operează este interior, vizînd elementele constitutive ale limbajului, opoziția limbă scrisă / limbă vorbită este determinată de un criteriu extern, extralingvistic (modul de transmitere). Dar opoziția se manifestă printr-o serie de particularități fonetice, morfologice, sintactice. Astfel, textele literare pot fi texte scrise și orale, așa după cum scrise și orale pot fi și textele de limbă familiară. Scriitorii pot reține în scris eșantioane de limbă vorbită din dorința de a da textului veridicitate, autenticitate. Un discurs în limba literară poate fi numai oral sau poate fi, în același timp, fixat în scris. Date fiind aceste interferențe, se naște întrebarea: este utilă, operantă distincția limbă scrisă / limbă vorbită? Răspunsul este afirmativ, deoarece analizînd eșantioane de limbă scrisă și de limbă vorbită se constată diferențe, provenind dintr-o serie de reguli specifice fiecărui tip de limbaj. Vom vorbi astfel despre *norme ale limbii scrise și norme ale limbii orale*.

1. Diferențele apar, în primul rînd, datorită *funcției sociale* diferite a celor două tipuri de limbaj. Limbajul oral este destinat comunicării prin viu grai, în mod spontan, între membrii societății, este un limbaj al momentului, în timp ce limbajul scris are o funcție culturală, anulînd granițele de timp și spațiu. Acest fapt determină trăsături specifice fiecărui tip: primul este mai spontan, mai puțin cizelat; cel de al doilea, mai elaborat. Într-o comunicare scrisă, autorul este conștient de difuzarea potențială a textului său, care, o dată scris, intră, virtual, în conștiința comunității, fenomen sesizat cu precizie de Mihai Eminescu: „Îndată ce se scrie, limba începe a se petrifica. Limba scrisă are ceva determinat, nemișcător, mort...”. Astfel, dacă în cazul limbajului vorbit atenția se concentrează asupra conținutului vehiculat, limbajul scris capătă valoare în sine, atenția receptorului îndreptîndu-se deopotrivă asupra formei și conținutului. Limbajul vorbit *comunică*, limbajul scris *comunică și se comunică*. De aceea, cel care scrie acordă atenție sporită exprimării, în timp ce vorbitorul trece mai ușor asupra unor probleme de formă. Acest aspect poate fi justificat și prin faptul că, întotdeauna, cel care scrie are posibilitatea de a interveni cu corectări ulterioare și dispune de un anumit timp de redactare, poate gîndi textul în ansamblul lui din perspectiva rezultatului la care vrea să ajungă. Nu aceeași este situația vorbitorului, la care fluxul vorbirii este simultan cu fluxul gîndirii. Orice revenire asupra enunțului nu poate anula ceea ce a fost spus anterior, ci poate aduce doar corecții. De aceea, dintr-un sentiment al prudenței, din necesitatea de a avea permanent controlul asupra vorbirii dublate de o memorie slabă asupra discursului oral, limba vorbită recurge la structuri simple, scurte, bazate pe coordonare. Vorbirea și gîndirea fiind practic simultane (teoretic foarte apropiate), discursul oral se bazează pe acumularea de elemente, nu pe ordonarea lor. O legătură semantică de tip cauzal se exprimă în scris în forma: „Pentru că duminică a plouat, am stat toată ziua în casă”. În vorbire îi poate corespunde o struc-

tură coordonată: „Duminică a plouat și am stat toată ziua în casă“. În timp ce textul oral se constituie pe măsura emiterii lui, textul scris pornește de la un plan prestabilit, dispune deci de o etapă anterioară producerii, elaborării propriu-zise (gîndirea lui, organizarea lui din perspectiva ansamblului, a finalului). Improvizațiile pe care le permite limbajul oral sînt excluse din cel scris.

2. Alt aspect care determină deosebiri esențiale între limbajul scris și cel vorbit îl constituie *raportul textului cu receptorul*. Textul oral este recepționat imediat, pe măsura emiterii lui, pe cînd în cazul textului scris există un decalaj temporal între momentul producerii și cel al receptării. Textul oral este produs în prezența interlocutorului, cel scris în absența lui. Aceste două particularități au implicații asupra celui căruia i se adresează textul, asupra psihologiei receptorului. Cel ce ascultă un text oral este în aceeași situație cu cel care îl produce: de a face simultan, foarte rapid, două operații: receptarea textului și înțelegerea, gîndirea, decodarea lui. În cazul textului scris, cel care îl citește poate reveni asupra lui cu lecturi succesive, deci devine mai exigent cu forma de redactare pe care o poate analiza în cele mai mici detalii. Astfel, normele limbajului scris sînt mai stricte decît cele ale limbajului oral. Pe baza aceluiași criteriu al relației emițător — receptor se conturează o nouă opoziție: limba scrisă este o formă de comunicare în care emiteria și receptarea textului sînt separate în timp, pe cînd limba vorbită este o formă de adresare directă, apelînd la modalități specifice: *să știi, dragă, ca să zic așa, după cum spuneam* etc., formule menite să stabilească legătura cu interlocutorul. Adresîndu-se unui număr mare de receptori necunoscuți, aflați la distanță în timp și spațiu, textul scris exclude astfel de formule. În acest sens vom spune că textul scris este impersonal. În plus, datorită faptului că două persoane care stau de vorbă se cunosc, au elemente comune pe care își fondează discuția, textul oral permite unele salturi logice, reveniri, accentuări. În prezența interlocutorului îi putem observa reacțiile, aprobarea sau dezaprobarea, putînd canaliza, corecta discuția conform dorinței. Neoferind această posibilitate, textul scris va fi astfel alcătuit, încît să fie înțeles de către toți vorbitorii, fără a omite elementele esențiale sau fără a furniza detalii inutile.

3. Raportînd limba scrisă și cea vorbită la *posibilitățile de expresie* proprii fiecăreia, vom observa că, spre deosebire de limba scrisă, limba vorbită dispune de posibilități suplimentare de actualizare: gesticulație, intonație, referire directă (*acolo, acela*). Avînd suportul exclusiv al cuvîntului, textul scris se elaborează mai greu, necesitînd un efort suplimentar de atenție și concentrare din partea celui care îl redactează.

Diferențele cu caracter general care apar între limba scrisă și limba vorbită îmbracă diferite forme de manifestare în funcție de nivelul limbii la care se face raportarea.

La nivel fonetic distincția limbă scrisă / limbă vorbită decurge din însăși esența celor două moduri de expresie. Primul operează cu *grafeme*, cel de al doilea cu *sunete*. Deși în general în limba română există o corespondență între literă și sunet, apar excepții cînd un sunet este redat prin două sau trei litere (*ce, ci: ghe, ghi*); o literă este expresia grafică a două sunete diferite (*x: cs; gz*); un sunet se redă, în virtutea unei convenții ortografice, prin litere diferite (*â / î — român / râmîn*) sau cînd, deși pronunțăm un sunet, o semivocală, în scris aceasta nu se notează (este — pronunțat *îeste*: om —

pronunțat *nom*). Datorită fluxului rapid al vorbirii, unele sunete sînt omise, altele se leagă (Treb[ui]e să vin; Cîn'plecăm?).

La nivel morfologic flexiunea cuvintelor permite mai puține posibilități de variație, dar și aici se întîlnesc deosebiri. Astfel, articolul hotărît 1 al substantivelor, obligatoriu în scris, a fost eliminat în pronunțare, funcția lui fiind preluată de vocala *u* (omu, copilu), formele de genitiv ale substantivelor feminine nume de persoane articulate proclitic, neacceptate de limba scrisă, sînt frecvente în vorbire (*lui Maria, lui Ana*), ca și unele forme de viitor (*voi veni — o să vin; voi aștepta — o să aștept*).

La nivel sintactic, textul oral prezintă unele structuri specifice: a n a c o l u t u l (construcție sintactică specială constînd în întreruperea și modificarea unei structuri în cadrul aceleiași unități sintactice: *Cine tot vorbește, lucrul nu-i sporește*: vorbitorul nu se concentrează de la început asupra structurii în ansamblul ei și, ajuns într-un punct al acesteia, o modifică, dîndu-i alt curs, datorită unei modificări intervenite în gîndirea mesajului); r e p e t i ț i a (repetarea la interval scurt a acelorași cuvinte și structuri, fapt explicabil prin memoria de scurtă durată asupra textului, prin lipsa unui control strict asupra exprimării; repetiția supărătoare, în sensul acestei definiții, trebuie deosebită de repetiția cu rol stilistic), e l i p s a (omiterea din text a unor propoziții sau părți de propoziție, fenomen favorizat de înlănțuirea rapidă a ideilor și încărcătura afectivă a exprimării; iau astfel naștere unele structuri bazate pe elipsă specifice vorbirii: *Cum să nu!, Da' de unde!, N-am încotro!*), p l e o n a s m u l (construcție sintactică ce constă în alăturarea a doi termeni cu același sens sau sens apropiat: *Dar însă nu l-am văzut; Epilogul de la sfîrșit e interesant*). Graba exprimării, alteori necunoașterea acestor aspecte favorizează apariția structurilor incorecte.

La nivel lexical se observă frecvența în vorbire a unor cuvinte neacceptate sau nerecomandate în scris: *ăsta* (în scris: *acesta*), *ăla* (în scris: *acela*), *că* (în scris: *pentru că, deoarece*) etc.

Foarte mulți vorbitori se confruntă în activitatea lor cu ambele aspecte ale limbii — cel scris și cel oral — și, de aceea, cunoașterea diferențelor este necesară pentru folosirea corectă a limbii în fiecare dintre cele două ipostaze. Regulile gramaticale ne oferă cadrul general al exprimării corecte; ele trebuie însușite și respectate indiferent de forma de comunicare. Vaugelas, alcătuiind dicționarul Academiei Franceze, observa că oamenii vorbesc cu mult mai bine decît scriu. Fapt firesc, de altfel, „căci cuvîntul rostit este cel dintîi în rang, deoarece cuvîntul scris nu este decît imaginea celui vorbit, după cum cel vorbit este imaginea gîndirii“. Exprimarea scrisă presupune formarea capacităților de analiză și sinteză, de ordonare logică a ideilor și de realizare a legăturilor dintre ele, un efort suplimentar de concentrare, de selectare a materialului lingvistic.

Baza comună a exprimării corecte — orale și scrise — este limba literară. Cunoscînd diferențele dintre limba scrisă și limba vorbită, elevii vor avea cîteva modalități de autocontrol asupra textelor scrise pe care le elaborează. Dar dincolo de cunoștințele teoretice pe care le propunem aici, adresăm îndemnul dictonului latin: „Nulla dies sine linea“ (Nici o zi fără a scrie un rînd).

Integrarea citatului într-o comunicare științifică școlară

Prof. VIORICA AVRĂMUȚ
Liceul Național, Iași

Mai mult decât orice tip de lucrare de literatură care se prezintă în clasă, de la comentariu la referatul cu temă de sinteză, comunicarea științifică școlară presupune un grad sporit de originalitate. Așadar, ea trebuie să îndeplinească și condiția exprimării unor opinii personale, iar „personalitatea” se poate manifesta în multiple direcții, de la alegerea unei teme incitante la modul de ordonare a ideilor, de la perspectiva interesantă de comentare a unei opere până la maniera de exprimare critică. La baza acestei viziuni originale stă actul inițial și reiterat al lecturii operei literare, cel care procură sugestii mereu noi pentru interpretare și care validează, prin raportare permanentă, ideile critice emise.

Așa stînd lucrurile, se observă că o comunicare științifică se situează la antipodul „modelului” negativ al compoziției școlare întocmite prin înșiruirea unor citate din diverși critici sau prin aglomerarea unor fragmente din opera comentată. Dar exigențele originalității nu exclud citatul dintr-o lucrare de acest nivel, ci numai limitează folosirea lui, după cerințele unor criterii metodologice și valorice specifice. Pe de o parte, nu pot lipsi eșantioanele din opere, probele concrete pe care să se bazeze demersul critic pentru a nu se exercita „în gol”. Pe de altă parte, autorul comunicării se vede nevoit uneori să-și confrunte propriile opinii, ori să le legitimizeze, prin raportarea la observațiile unor critici despre opera, aspectul, problematica în discuție. Trebuie menționat însă faptul că actul citării în sine nu determină valoric o comunicare. Citatul rămîne doar un instrument indispensabil de lucru și numai folosirea sa eficientă contribuie indirect, prin implicații, la reușita lucrării. Desprinse din opera comentată sau din critici de prestigiu, citatele sprijină dintr-un plan subsidiar ideile noastre. De aceea, o discuție despre tehnica folosirii citatului în comunicarea științifică școlară nu comportă o pledoarie pentru citat, ci o recomandare pentru citatul *funcțional*, cerut cu necesitate de textul comunicării, și *corect* prezentat, după regulile redactării științifice.

Prin cele menționate mai sus se disociază deja cele două categorii esențiale de citate de care se poate sluji comunicarea cu temă literară: A. *citatul ilustrativ* sau citatul „de lucru”, fragment desprins din operă pentru a exemplifica, a concretiza afirmația critică, înscris exact în definiția dată de dicționare (*a cita* — „a reproduce întocmai ceea ce a spus sau a scris cineva”; *DEX*); B. *citatul critic* sau citatul „de idei”, care invocă opinia unui critic (uneori, chiar interpretarea scriitorului însuși) despre opera comentată și care acoperă sensul etimonului latin (*cito, citare* — „a chema, a convoca, a invoca”).

Modalitatea specifică a dezvoltării ideilor din comunicare impune dimensiunile optime și procedeele de folosire a citatelor. După întindere și după maniera de inserare în textul lucrării, se pot distinge următoarele tipuri de citate:

a. Citatul *integral* reproduce nefragmentar una sau mai multe propoziții critice, unul sau mai multe pasaje din opera, discutată, servind avansul idea-

tic în punctele nodale ale lucrării. De pildă, o secvență principală din analiza unei poezii eminesciene se poate sprijini pe inspirata formulare călinesciană: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată; poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale”¹.

b. Citatul *intercalat* (sau *insertul*) constă în reproducerea unor fragmente semnificative, sintagme sugestive, dintr-un text critic sau din opera analizată, legate prin formulările proprii ale comentatorului: „Lirica eminesciană de inspirație folclorică «e o complexă îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului» în forme «de o savantă împletitură», purtînd sigiliul harului «de a face poezii populare, fără să pastîșeze, și cu idei culte»”².

c. Citatul *fragmentar* reproduce parțial enunțul critic ori pe cel ilustrativ, renunțînd la unele fragmente din necesități de spațiu sau pentru a concentra atenția asupra unei anumite idei urmărite în analiză. În acest caz, fragmentarea se indică prin puncte de suspensie sau, mai riguros, prin paranteze drepte (croșete): „În *Luceafărul* se întoarce spiritul satiric. [...] Mitul a fost simplificat, redus la o antiteză morală”³.

Rezultă că folosirea citatului are o condiționare internă, este impusă chiar de lucrare, de necesitatea informării cititorului. Dar citarea (și, mai ales, marcarea grafică atentă a citatului prin *ghilimele*) reprezintă și o condiție etică elementară a unei lucrări științifice. Ea implică un aspect de etică a cercetării, autorul fiind obligat moral să marcheze cu exactitate pasajele care nu-i aparțin și să dezvăluie cu probitate sursele critice care l-au inspirat, sau chiar pe cele care au numai tangențe de idei cu lucrarea sa. De aceea, orice citat presupune imediat și o *trimitere* bibliografică, fapt ce se concretizează într-o *notă* cu indicații exacte despre sursa bibliografică. Așa cum se observă și în exemplele de citate propuse mai sus, o notă conține obligatoriu următoarele date înscrise în această ordine: *prenumele și numele autorului, titlul operei, orașul, editura, anul, pagina*. Spre exemplificare, citatul: „Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atît”, marcat în pagină cu trimiterea nr. 3, va fi însoțit de nota nr. 3, care va fi constituită din următoarele date: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 2, București, Editura Minerva, 1970, p. 247.

Menționăm necesitatea respectării unei reguli elementare a redactării: titlurile de opere și de publicații (ziare, reviste, culegeri) se subliniază, ghilimelele folosindu-se doar pentru marcarea citatelor. De asemenea, pentru înțocmirea corectă a unei trimiteri trebuie cunoscute o serie de abrevieri specifice, frecvent folosite pentru operativitate în practica redactării: Dacă se citează de mai multe ori același autor, pronumele latinesc *idem* (același) înlocuiește numele autorului, fiind urmat în notă de celelalte indicații necesare: titlul operei, orașul, editura, anul, pagina. Cînd în lucrare apar mai multe citate din aceeași operă, numai prima notă va cuprinde toate datele

¹ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura Minerva, 1986, p. 325.

² Idem, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 474.

³ *Ibidem*, p. 475.

menționate, celelalte note începînd cu adverbul latinesc *ibidem* (tot acolo) sau cu abrevierile *op. cit.* (opera citată) ori *vol. cit.* (volumul citat), după care e suficient să indicăm numai pagina. Un citat reprodus din lucrarea unui autor va fi marcat în notă, din motive de probitate științifică, prin prepoziția latină *apud* (la), urmată de celelalte indicații privind autorul, opera etc. de la care s-a „împrumutat” informația. O sursă bibliografică ce conține idei asemănătoare cu cele dintr-o lucrare citată, sau chiar cu cele emise de noi, va fi precedată de abrevierea *cf.* (lat. *confer* = compară) etc.

În ceea ce privește poziția notei sau „punerea ei în pagină”, practica redactării științifice arată că cea mai frecventă e nota *de subsol*. În acest caz, citatele de pe o pagină vor avea trimiteri numerotate în ordine în josul paginii respective. Există însă și situații în care (pentru o mai rapidă informare a cititorului) se poate folosi și poziția în *text* a notei, adică în interiorul comunicării, imediat după reproducerea citatului. În fine, cînd se urmărește captarea atenției cititorului asupra „scenariului” ideilor din lucrare, după ilusturul exemplu călinescian din *Viața lui Mihai Eminescu*, toate notele pot apărea grupate la sfîrșit. Sub titlul *Note*, se însumează în final toate trimiterile din lucrare, numerotate în ordine și în continuare.

În legătură cu dispunerea citatelor în text, e mai dificil de formulat reguli precise. Se poate vorbi despre un *citat introductiv* în măsura în care acesta deschide o perspectivă esențială și caracteristică, semnificativă pentru întreaga dezvoltare a comunicării. Și *moto*-ul este un fel de citat introductiv, dar situat înainte de textul propriu-zis al lucrării, neînălțuit în structura acestuia și distribuind o anumită lumină asupra operei analizate ori sugerînd poziția autorului. De asemenea, se pot distinge *citatul intern*, cuprins în diferite secvențe ale lucrării, și *citatul final*, care concentrează cîteva idei utile pentru încheiere.

Dar mai importantă decît o discuție despre distribuția citatului este problema calității acestuia. Se spune că un citat trebuie să fie concludent, elocvent, sugestiv etc., adică să cumuleze *valențe de contextualizare*, de reunire a semnificațiilor discutate în comunicare. Prin urmare, pe lîngă valorile „externe” ale citatului (*selecția* dintr-o sursă de prestigiu, *precizia*, exactitatea reproducerii și *rigurozitatea* științifică a trimiterii), trebuie menționate calitățile sale „interne”. Calitatea *contextuală* (sau *pertinența*) vizează integrarea firească a citatului în fluxul ideilor din lucrare. Desprins dintr-un context (opera literară comentată sau sursa critică), citatul trebuie să se încadreze într-o nouă structură normal, în contextul lucrării (de care este cerut), fără a crea impresia de ruptură, discontinuitate. Calitatea *relevantă* a citatului constă în virtuțile de pregnanță semnificativă a fragmentului reprodus. El pune în valoare, din punct de vedere estetic, opera comentată sau reține atenția asupra unei idei critice, prin precizie și inedit.

Citatul iradiază, așadar, în text semnificații estetice sau propune o perspectivă critică incitantă. Ponderea sa în economia unei lucrări e dată de calitățile intrinseci, și nu de extensie. Subiectul comunicării, obiectivele și înclinațiile autorului ei determină spațiul acordat citatelor. Excesele în ambele sensuri, parada de informație („citatomania”), ori, dimpotrivă, idiosincrazia față de citat („citatofobia”) afectează valoarea lucrării. Astfel, citatul, un instrument indispensabil al cercetării literare, cumulează și valențe de marcă a calității redactării.

De la aliterație la cacofonie

Prof. MIHAI FLOAREA
Școala Săbăreni, jud. Giurgiu

Figurile de stil și greșelile de limbă par fenomene lingvistice opuse, iar excepțiile — ne gândim, de pildă, la acele destul de comentate licențe poetice — nu fac decât să confirme regula. Într-adevăr, în timp ce unele se află în atenția autorilor de comentarii (analize) literare, de articole inserate în dicționare de termeni literari sau în tratate de stilistică, celelalte constituie obiectul de studiu predilect pentru îndreptările ortografice și ortoepice, fiind periodic stigmatizate în intervenții de tipul: „cum e corect“.

Fenomen viu, limba validează mai multe perechi antinomice, dintre care enumerăm: *aliterația* — *cacofonia*; *repetiția* (și *enumeratiția*) — *pleonasmul* (și *tautologia*); *citatul* — *plagiatul*; *rima* (și *versificația*) — *proza ri(t)-mată*; *exprimarea literară* — *exprimarea argotică*.

Cu toată opoziția lor, aceste categorii lingvistice se interferează uneori grație celor mai autorizați cunoscători ai limbii: scriitorii. Explicabil, firește, sub tentația ilustrării veridice a vieții, mînuitorii *stiloului* — urmașul celui „stilus“ despre care ne relatează literații Romei vechi — recurg și la greșeli de limbă pentru a-și colora textul. Astfel, banala greșeală — fie cacologie, fie cacografie, fie cacofonie — devine, prin intermediul condeiului / stilului (<lat. *stilus*) artistului, procedeu stilistic.

Ne-am propus să abordăm în continuare două fenomene lingvistice extreme: *aliterația* și *cacofonia*.

Aliterația (< lat. med. *alliteratio*; fr. *allitération*) își datorează denumirea italianului Pontanus (sec. al XV-lea, și înseamnă astăzi repetarea intenționată a unei litere sau a unui grup de litere (vocale, consoane) intrate în alcătuirea unor cuvinte. Efectul este, așadar, căutat: o armonie imitativă (onomatopeică) subliniată afectiv de către poeți și, câteodată, de prozatori în operele lor.

Așa cum indică dicționarele, aliterația poartă diferite denumiri, în funcție de sunetul (litera) repetat(ă): *lambdacism* (se repetă consoana dentală lichidă „l“, denumită în limba greacă „lambda“), *mitacism* (se repetă consoana bilabială sonoră „m“), *iolacism* (repetarea lui „i“ consonantic ori, cum i se mai spune, „i“ semivocalic), *polisigmă* (repetarea consoanei constrictive dentale surde „s“).

Textele reproduse fragmentar în manualele gimnaziale prezintă aliterații interesante pe care ne mărginim a le sublinia în text și a le comenta succint, lăsînd cititorilor plăcerea decodării integrale:

(1) „Un freamăt lin trecea din ram în ram...“; observăm că trei elemente consonantice evocînd acustic imaginea poetică dorită de M. Eminescu dobîndesc pondere, făcînd parte din silabele purtătoare de accent ale metrului iambic.

(2) „Bînd îngînat de-al valurilor glas“...; pe lângă lambdacismul sugerînd clipocitul apei, un rol eufonic joacă și cele trei îmbinări de sunete „în“ din prima jumătate a versului (Mihai Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram* — Manualul de clasa a V-a).

(3) „Tu torci. Pe vatra veche ard

Pocnind din vreme-n vreme,

Trei vreascuri rupte dintr-un gard“...; de observat sugestiile sonore obținute de poet prin alternanța consoanelor „v“ și „r“ și mai ales prin asocierea lor în cuvintele „vreme“ și „vreascuri“ (George Coșbuc, *Mama* — Manualul de clasa a V-a).

- (4) „Și ca noui de aramă și ca ropotul de grindeni
Orizonu -ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vijînd ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urîă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie“...;

versurile relevă ce sugestii se pot obține prin utilizarea meșteșugită a aliterației: alternanțele consoanelor „r“, „n“ și „t“ / „d“ (în primele două versuri), apoi asociația gerunziului cu substantivul (ambele derivate de la interjecția „vij“), și cu cele două substantive debutînd cu asocierea consoanelor „p“ și „l“ din versul al treilea, și, în fine, alternanțele consoanelor „r“ / „l“, „d“ / „t“ / „r“, în ultimul vers luat ca exemplu (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III* — Manualul de clasa a VI-a).

(5) „O fișîre aspră de aripi se auzi în același timp deasupra noastră“...; substantivul derivat de la interjecția „fiș“ își prelungește efectul sonor datorită fricativelor „s“, „ș“ și „z“ în alternanță cu lichida vibrantă „r“ (Mihai Sadoveanu, *Taine* — Manualul de clasa a VII-a).

(6) „Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurînd“...; se observă alternanța fricativei „z“ (și un „s“) cu lichida „r“ (Mihai Eminescu, *Călin — file din poveste* — Manualul de clasa a VII-a).

(7) „Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier / Și zalele-i zuruie crunte“...; sugerarea zăngănitului e obținută prin alăturarea cuvintelor ce conțin fricativa „z“ în alternanță cu lichidele „l“ și „r“; (George Coșbuc, *Pașa Hassan* — Manualul de clasa a VII-a).

(8) „În turbarea ei caniculară, arșița miezului înflăcărat al zilelor de iuliu mușca cu dinți de foc de pretutindeni și își ostioia setea sa covîrșitoare cu cele de pe urmă picături de viață, umede și vii, sorbite din vinele adînci ale lucrurilor. Și, de pretutindeni, toate, într-un susur nedeslușit, sfîrșiau a uscăciune!“...; prin alternanța fricativelor „s“, „z“ și „ș“ (pe alocuri și „f“) cu lichida „r“, ne este sugerată fierbințeala, dogoarea, uscăciunea (Calistrat Hogaș, *Singur* — Manualul de clasa a VIII-a).

- (9) „Așternînd pămîntului
Haina ei cu trenă lungă
De culoarea vîntului

S-a ivit pe culme Toamna...“; vocala „u“ sugerează veșmîntul năsfîrșit de lung al Toamnei (George Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă* — Manualul de clasa a VIII-a).

Exemple s-ar putea aduce la nesfîrșit din poeziile lui Gr. Alexandrescu; Al. Macedonski, G. Bacovia, I. Barbu ș.a.

Revenind la teorie, e necesar ca, înainte de a trece la ilustrarea celui de al doilea termen propus să fie explicat în articolul de față, să precizăm că tranziția către cacofonie o face *tautofonia* (< gr. *tautos* „același“, *phone* „sunet“; fr. *tautophonie*). Noțiunea se referă tot la reluarea sunetelor, însă de data aceasta semiintenționată și cu efect supărător. Exemplele sînt relativ rare: „Un an dînd d-ani, leag-an d-ani vani“ (Al. Macedonski, *Înmormîntarea și toate sunetele clopotului*): „De ce, cînd cîntă“... și: „Și cînd stai ochi în ochi cu-amanții-poeți/Ce-ți cîntă ochii“... (Ion Minulescu, *Celei mai aproape*).

Cacofonia (< gr. *kakos* „rău“, *phone* „sunet“; fr. *cacophonie*) reprezintă o asociație neplăcută de sunete, de regulă involuntară, care trebuie evitată. În mod obișnuit, e un indiciu de neglijență, fiind mai des întîlnită la neinițiați sau începători într-ale literaturii. În special elevii trebuie îndrumați de timpuriu și în mod constant să-și îmbogățească vocabularul, să apeleze la sinonimie, la sintaxă ori topică pentru înlăturarea cacofoniilor apărute accidental în exprimarea scrisă / orală. Ar fi de reținut că virgula intercalată uneori spre a salva construcțiile cacofonice constituie doar un paliativ.

Cele mai supărătoare alăturări literale circumscrise greșelii de care ne ocupăm se pun pe seama oclusivei „c”: „Bunica care m-a crescut”; „E verde ca codrul”; „căci casa era mare”; „fiindcă calul nu-i al meu”; „am plecat cu cortul în excursie” etc. Lanțurile cacofonice de tip: „Stancu cu Monica au copiat din carte”; „Nicu cu Cristia călătorește cu plăcere” etc. sînt și mai jenante. Cacofoniile nu se produc însă numai prin neglijenta utilizare a cuvintelor incluzînd la inițială ori la finală grupurile „ca”, „că”, „cu”, „cô” etc. Și alte grupuri de sunete pot intra în rezonanță neplăcută, ca de pildă: „casa sa se situa la înălțime”; „e sezonul să sădăm semințele”; „Tuturor copiilor lor”; „Produsele leguminoase se seamănă în solarii”; „Ambii bicicliști se siliră să sosească printr-o primii”; „Limbă și simbol”; „drumului lui Luca” etc.

Vom ilustra, prin exemple, cîteva procedee de înlăturare a cacofoniilor:

(1) „Era mai bine fiindcă casa sa se afla la șosea...” (dintr-o compunere școlară). Fără a se pierde ceva din conținut, fraza poate fi redactată astfel: (a) Era mai bine fiindcă locuința lui (ei) se afla spre (cătore) șosea; (b) Casa lui (ei) se găsea la șosea; de aceea era mai bine.

(2) „... care te gîdila la lingurică, călugări scripitori ai absurdului...” (Thomas Mann, *Mărturisirile escrocului Felix Krull*, traducere de Corneliu Papadopol, Timișoara, Editura Facla, 1982, p. 174) = (a) ... care-ți gîdila lingurica, scripitori călugări etc. (b) ... care la lingurică te gîdila, călugări scripitori ai absurdului etc.

(3) „Uneori se întîmpla să petrec aceste după-amieze și seri împreună cu Stanko, care părăsise demult patul de suferință și se întorsese iar la platourile reci în gardemanger [bufet]...” (*Ibidem*, p. 171) = (a) Uneori se întîmpla să ne petrecem, eu și Stanko, aceste seri și după-amieze împreună; el părăsise demult... etc. (b) Stanko părăsise demult etc. ..., iar uneori se întîmpla să petrec aceste după-amieze și seri împreună cu el.

În încheiere vom releva rolul stilistic pe care unii scriitori îl conferă cacofoniei. Procedul este riscant, de bună seamă, iar exemplele nu sînt prea numeroase. Dintre acestea, ne oprim la cîteva datorate unui clasic al literaturii române I.L. Caragiale:

(1) „Spune-nă, s-audă și ilustra matronă, onorata ta mamă”; stil lătrător, de fanfaron cuceritor (*Un pedagog de școală nouă. 4. Examenul anual*).

(2) „... și atunci au început să caute pe proprietar căci era ascuns în casa sa de alături...”; pe lîngă cacografia „proprietar”, am subliniat cacofonia, rezultat al efortului ridicol de a se exprima elevat (*ibidem*).

(3) „... iar proprietarul i-a răspuns că cu dumneata nici nu vorbesc pînă nu văz toată chiria că n-am poftă și de alt bucluc, și atunci pretinde dînsul că toate chiriasele au sărit asupra-i caudîndu-i leđiuni...” (*ibidem*); observăm că scriitorul reușește să inculce treptat cititorului și o impresie puternică de scris căznit, pe alocuri gîngăvit.

(4) „Farfuridi (emoționat și asudînd): Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine... trebuie să se zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate...” (*O scrisoare pierdută*, actul III, scena I); alternanța consoanelor fricative s, ș, z cu exploziva c și semiocluziva ă întăresc, alături de vocabularul specific, impresia de incoerență, sistială necontrolată, roade ale unei gîndiri dezordonate, puerile.

Prin urmare, marele nostru scriitor utilizează magistral procedul pentru caracterizarea personajelor prin limbaj. De aici nu trebuie să deducem că putem și noi apela la același procedeu! Dimpotrivă, trebuie să evităm cacofoniile și celelalte greșeli de limbă.

„Noaptea de decembrie” — „Mistrețul cu colți de argint”: analogii și diferențieri

LIVIU LEONTE

Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

Noaptea de decembrie (apărută în *Forța morală*, II, 10, 6 ianuarie 1902, datată „1901, decembrie 27, București”), reprezintă o preluare și o sublimare a unei parabole publicate de Macedonski în *Românul*, XXXIV, 13 ianuarie 1890, intitulată *Meka și Meka*. Distanța dintre *Meka și Meka* și *Noaptea de decembrie* e asemănătoare aceleia dintre *Fata în grădina de aur* și *Luceafărul* lui Mihai Eminescu. Din poemul lui Macedonski, alcătuit din 227 de versuri, se pot decupa, pentru nevoile analizei, câteva părți cu o relativă unitate. Prima parte, care se încheie cu v. 28, ne introduce în singurătatea poetului claustrat într-o cameră din care orice formă de viață pare a fi dispărut. Predomină albul, expresie a peisajului boreal, a cărui glacialitate, traversată de „viscolu-albastru”, stă sub stăpânirea ochiului „oțelit” al lunii. În absența umanului, elementele naturii prind viață ca întruchipări, prin personificare, ale unor forțe malefice: cîmpia „geme cumplit”, crivățul „îpă”, „bezna lungește o strașnică gheară”.

Partea a doua (v. 29—v. 84), introduce o mișcare liniștită de *andante*. Realitatea este anulată, urmează saltul în imaginar, apare tabloul Bagdadului pictat în culori pastelate, albul se diafanizează, trece spre roz și spre auriu. Nota romantică face loc versurilor de apartenență simbolistă celebrînd pietrele prețioase sau cultivînd feericul exotic ca în succesiunea de imagini mirifice ale orașului supus (v. 58 — v. 64). Motivul orientului văzut prin cele o mie și una de nopți este intersectat de motivul dominant, laitmotivul *Nopții de decembrie*, obsesia cetății „preasfinte”.

O a treia parte, de tranziție, cu o mișcare ceva mai vie, poate fi situată între v. 85 și v. 127. Ea introduce, prin contrast, un alt motiv, tratat cu mijloace pamfletare, al drumetului care pleacă pe căi ocolite spre Meka. Partea a IV-a (v. 128—v. 227), surprinde drumul prin vipia deșertului. Atmosfera este incendiară, verdeța a dispărut, deasupra leșurilor zboară, amenințătoare, păsări negre. Dacă ochiul „oțelit” al lunii din prima parte personifica înghețul, aici „cerul de-oțel” trimite la procesul de combustie care cuprinde tot, peisaj și viețuitoare. Mortii zac și ei în „roșii movile”. Întreaga priveliște este receptată sub lumina dogoritoare a roșului, „În zarea de flacări, în zarea de sînge” începe a se ivi miraculoasa cetate. Albul care, în prima parte a poemului, era semnul încremenirii invernale, devine acum simbolul visului pur, intangibil. Finalul consemnează în acorduri vibrante moartea emirului, în timp ce „drumetul pocit” pătrunde în cetatea sfîntă. Poemul coboară în cadrul real de la început, camera asediată de frig și de sărăcie este prețul plătit pentru o atitudine demnă, netranzațională. Versurile, explicative, celebrează în grandoarea lor orgolioasă transformarea eșecului într-o apoteoză a spiritului.

Nu e greu de văzut că *Noaptea de decembrie* reia una din temele predilecte ale poeziei dintotdeauna, cu deosebire ale poeziei romantice, opoziția

dintre real și ideal. Poetul este, în viziunea lui Macedonski, un spirit superior care ridică idealul la înălțimea absolutului cu riscul sacrificiului suprem. Lui i se opune „drumețul pocit” în care nu putem vedea un „simbol al omului comun”, așa cum ri se propune în manualul pentru clasa a XI-a¹, ci al omului dispus la compromisuri, ceea ce e cu totul altceva.

Analiza poemului din unghiul celor patru fragmente componente confirmă aserțiunea lui Tudor Vianu despre organizarea muzicală a textului². Într-adevăr, elementul cel mai izbitor, cu urmări în compoziție, este abundența repetiției. Întîlnim repetiții propriu-zise, adică reluarea identică a versurilor pentru sublinierea unei stări, a unui moment, a unei reacții. Există și alt tip de repetiții, în care reluarea aduce și o ușoară modificare a textului. Unele sînt fără consecințe în planul comunicării, altele vin cu nuanțări prin schimbarea prepoziției, a timpului la verb, ca în finalul în care moartea e privită ca o încununare a perseverenței în ideal (v. 217 și v. 227). Aceste repetiții ajută la progresiunea ideii poetice: v. 1 și v. 7; v. 20, v. 23, v. 24. Ele devin variațiuni pe teme poeziei (v. 99, v. 104, v. 105, v. 109), orchestrate subtil, cum se întîmplă în v. 129 — v. 134, cuprinzînd drumul prin pustia nimici-toare. Se repetă și cuvinte care concentrează sensurile; emirul, Bagdadul, Meka și echivalentele ei: „cetatea preasfîntă” (v. 70), „alba nălucă” (v. 198), „alba cetate” (v. 203). Ultimele două exemple ilustrează un procedeu recurent, antepunerea epitetului, în acord cu retorismul poemului. În manualul de clasa a XI-a se remarcă, judicios, frecvența „definiției poetice ca varietate a metaforei”³, ca în v. 77, v. 220 etc. Ultima strofă (v. 217 — v. 229), trebuie citită tot ca o definiție poetică dată cu intenția de a cuprinde înțelesurile descifrabile în *Noaptea de decembrie*.

Scrisă, după mărturisirile autorului⁴, la 4 iulie 1945, *Mistrețul cu colți de argint* a fost publicată în *Revista Cercului literar* (nr. 6 — 8, 1945, Sibiu) și a apărut într-o formă considerată definitivă în volumul *Omul cu compasul* (București, Editura pentru Literatură, 1966). Poezia are o desfășurare narativă, istorisind vînașoarea ciudată a unui „prinț din Levant”, nepăsător la prada obișnuită, urmărind un „vînat” care nu aparține acestei lumi. Cele trei momente ale dialogului cu servitorul reprezintă o înfruntare a unor poziții diametral opuse. Prințul urmărește un ideal situat deasupra concretului, servitorul îi aduce imaginația înfierbîntată la datele imediate ale realității. Fiecare tentativă înseamnă o treaptă superioară în privința mijloacelor folosite („săgeata de lemn”, „săgeata de fier”, „săgeata de foc”), în acord cu accesul spre zonele purificate ale înălțimilor („sub tagi”, „sub ulmi”, „sub brazi”). Paralel, riposta spiritului pragmatic crește în suficiență, servitorul răspunde „privindu-l isteț”, „zîmbind îndrăzneț”, „rîzînd cu dispreț”. Realitatea, la rîndul ei, dobîndește, prin transfer, însușirile visului: „Și apa sclipea ca un colț de mistreț”, „Și iarba sclipea ca un colț de mistreț”, „Și luna sclipea ca un colț de mistreț”. Poezia capătă brusc o altă tînură, vînatul se transformă în vînat, o „fiară ciudată”, „un mistreț uriaș”, sfîrșecă trupul nefericitului prinț. Finalul, ambiguu, „cornul sună, însă foarte puțin”, e un semn fie al indiferenței, fie al morții precipitate, în nici un caz un „semn de izbîndă”,

¹ București, Editura Didactică și Pedagogică, 1984, p. 266.

² Tudor Vianu, *Alexandru Macedonski*, în *Scriitori români*, II. Ediție îngrijită de Cornelia Botez, Antologie de Pompiliu Marcea, București, Editura Minerva (B.P.T.), 1970, p. 418.

³ *Op. cit.*, p. 269.

⁴ Un poet despre el însuși: Ștefan Aug. Doinaș, „Mistrețul cu colți de argint”, în *Analize de texte poetice*, Antologie, București, Editura Academiei, 1986, p. 287.

cum citim în manualul pentru clasa a XII-a⁵. Cît despre identitatea „fiarei ciudate“, un abia perceptibil indiciu ne trimite la ea. Prințul caută „mistrețul cu colți de argint“, iar agresorul său este „mistrețul cu colți ca argintul“. Intruziunea brutală a realului distruge nu numai iluzia, ci și pe plăsmuitorul ei.

„Unii exegeți ai mei — declară Ștefan Aug. Doinaș — vor fi foarte surprinși aflînd că textul meu nu avea nici o legătură cu *Noapte de decembrie* [sic] al lui Macedonski, poet pe care nu l-am citit cu interes și cu plăcere decît mult mai tîrziu“⁶. Aceasta nu împiedică stabilirea unor analogii și diferențieri între cele două texte — alegorii ale năzuinței spre absolut. La Macedonski, cel care aspiră este poetul, la Ștefan Aug. Doinaș — omul superior în genere, artistul putînd fi inclus în această sferă mai cuprinzătoare. Și într-un caz, și în celălalt, năzuința insatiabilă e plătită cu jertfa de sine. Am putea deci vedea în ambele poezii, fără ca *Mistrețul cu colți de argint* să răspundă integral ideii, o ilustrare a mitului estetic teoretizat de G. Călinescu în legătură cu *Mănăstirea Argeșului*: „El simbolizează condițiile creațiunii umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă“⁷.

Înțelegînd pendularea între real și ideal ca aparținînd esenței celei mai adînci a poeziei lui Macedonski, Adrian Marino o raportează la romantism în general, iar, pe teren românesc, la o înrudire problematică cu lirica lui Eminescu și Argezi⁸. Referindu-se la *Noaptea de decembrie*, criticul trimite la postumele lui Eminescu, la *Floare albastră* și, mai ales, la poezia franceză: sentimentul baudelairian al damnării, poezia himerei fatidice, de la Gautier la Moréas. Asemănări sînt observabile în *Le baiser de la chimère* de Jean Richepin. Adrian Marino s-a ocupat de sursele *Noptii de decembrie* în comentariile la ediția Macedonski⁹. Acolo invocă pe Al. Ciorănescu, care a vorbit de *Noptile* și de *Rolla* ale lui Alfred de Musset și pe Tudor Vianu, care a relevat apropierea de povestirea *Hagiului sugubăț* din *Gulistan* de Saadi. Ștefan Aug. Doinaș și-a dezvăluit singur modelele: balada romantică germană, poeziile lirico-narative ale lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc. Dezideratul „mai pretențios“ referitor la direcția alegorică s-a hrănit din lecturi franceze: Baudelaire, Nerval, Verhaeren, Mallarmé, Valéry.

Apartenența romantică este evidentă pentru ambele poezii: cu infiltrații simboliste la Alexandru Macedonski, în stare mai pură la Ștefan Aug. Doinaș. Însăși cultivarea baladei trimite tot la romantism. *Mistrețul cu colți de argint* are ceva din balada germană a celei de a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea. În mod special este izbitoare înrudirea cu *Erkönig* de Goethe. În *Erkönig* (*Regele ielelor*), tradusă, de altfel, de Ștefan Aug. Doinaș, întîlnim același dialog între o imaginație febrilă (copilul care delirează) și o privire lucidă (tatăl care încearcă să-l aducă la realitate), aceeași tehnică în succesiunea întrebărilor și a răspunsurilor.

Noaptea de decembrie și *Mistrețul cu colți de argint* sînt localizate în Orient. Cadrului individualizat din poezia lui Macedonski: Bagdadul, reveria diri-

⁵ *Limba și literatura română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 119.

⁶ *Art. cit.*, p. 288.

⁷ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982 p. 60.

⁸ *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 128.

⁹ Alexandru Macedonski, *Opere*, II, *Poezii*, Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 361—362.

jată spre Meka, pustiul, îi corespunde la Ștefan Aug. Doinaș o simplă sugestie: „Un prinț din Levant“. *Noaptea de decembrie* începe cu tabloul fioros al iernii, continuă, după interludiul exotic al Bagdadului, cu imaginea incandescentă a pustiului și se încheie cu strigătul de triumf în moarte al conștiinței poetului. În *Mistrețul cu colți de argint* atmosfera e misterioasă, liniștită, în ciuda sfârșitului tragic al prințului. Cadrul este silvestru, „inima neagră de codru“, iarba foșnește și apa joacă sub copacii peste care lucește luna, moartea violentă se produce „sub luceferii palizi ai bolții“. Crescendoul până la apogeu din *Noaptea de decembrie* are corespondent în *Mistrețul cu colți de argint* o gradație calmă, o mișcare în surdină. *Noaptea de decembrie* se desfășoară în succesiunea celor 227 de versuri, *Mistrețul cu colți de argint* se încheie la versul 56. Macedonski era în plină maturitate, la 48 de ani, când a publicat *Noaptea de decembrie*, la apariția *Mistrețului cu colți de argint* Ștefan Aug. Doinaș avea 23 de ani. Marea operă nu așteaptă vârsta autorului.

Romanul — specie a genului epic (cu aplicație la „Viața la țară“ de Duiliu Zamfirescu)

Prof. dr. ADRIANA ILIESCU
Liceul Industrial Nr. 20, București

Este unanim acceptată ideea că, între speciile genului epic, romanul este acela a cărui definiție comportă dificultăți, căci structura sa este mobilă, elementele sale, de-a lungul istoriei, au fost în continuă modificare. Se constată deosebiri mari între romanele medievale, cavalierești, cu întâmplări captivante și „romanul tradițional“, de tip „balzacian“ ori romanul „modern“, deschis, „liber“, care ignoră orice „legi“, din secolul al XX-lea.

Pe drept cuvânt, romanul este considerat o specie proteică: el își schimbă mereu „forma“, reamintind și, în același timp, îndepărtându-se, în numeroase moduri, de dubla sa origine: *epopeea și narațiunile evului mediu*. S-a observat că: „din punctul de vedere al conținutului, romanul și epopeea, spre deosebire de alte forme narative mai mici (nuvela, povestirea), dau impresia de cuprindere a întregului unei lumi, prin ampla desfășurare a evenimentelor, situate într-un cadru spațial și temporal ce se poate lărgi în funcție de scopul operei“¹. De aceea, s-a putut ajunge la *definirea romanului ca specie literară cu o structură narativă complexă, cu un subiect desfășurat pe planuri paralele și cu un număr mare de personaje*.

Se consideră că „modelul“ romanului l-a creat Chrétien de Troyes, realizând romanul medieval în care numeroasele întâmplări captivante au și scopul de a ilustra iubirea cavalierească. De-a lungul secolelor, au rămas romane memorabile semnate de Rabelais (*Pantagruel*, 1533, *Gargantua*, 1535), Cervantes (*Don Quijote*, partea I, 1605; partea a II-a, 1615), romanul psihologic din secolul al XVII-lea (din această categorie făcând parte *Printesa de Clèves* de D-na de La Fayette), romanul sentimental din secolul al XVIII-lea

¹ *Dictionar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, p. 376—383.

(*Noua Heloiză*, 1781 de J.-J. Rousseau). Romanul realist, „clasic“, „tradițional“ de tip balzacian, care încearcă să dea o imagine complexă, obiectivă, veridică, verosimilă, tipică, amintind de felul în care o oglindă *reflectă* realitatea, a fost ilustrat, după „părintele“ său, Balzac, de scriitori celebri: Flaubert, Stendhal, Maupassant, Tolstoi și, într-un chip special, de E. Zola, care a creat „școala naturalistă“. Romanul „modern“, liber de orice îngrădire, cuprinzând numeroase pagini eseistice ori de fină introspecție, a fost ilustrat de Gide, Dostoievski, Proust, Th. Mann, Malraux, Hemingway, Faulkner, J. Joyce, W. Woolf. Au existat numeroase formule de roman, unele „experimentale“, ca „antiromanul“, „noul roman“, romanul care încearcă să îmbine tradiționalul cu modernul, cel care împletește realul cu fantasticul ori cu oniricul, în cadrul larg al realismului modern (Gabriel Garcia Marquez și alți reprezentanți ai literaturii latino-americane).

Reținem că termenul „roman“ a fost atestat în Franța („roman“) în a doua jumătate a secolului al XII-lea și că evoluția acestei specii epice explică și posibilele modificări ale definiției de-a lungul secolelor. Rămâne statornică ideea că *romanul este o creație epică în proză, deschisă oricăror schimbări de structură și conținut*. Atragem atenția că se poate renunța cu folos la definițiile în care se vorbește de „o intrigă complicată“: aceasta nu mai este caracteristică romanului modern de după M. Proust ori A. Gide.

Romanul românesc a cunoscut o evoluție interesantă și a dat numeroase capodopere. Pe de altă parte, în literatura noastră au apărut lucrări care au „spart“ tiparele unor specii, astfel încît au putut fi considerate „și romane“: *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir este un exemplu. Într-un alt context, este cazul *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă, aflate la frontiera dintre memorialistică și plămuire, operă considerată și roman „de formare“, „Bildungsroman“.

Romanele românești din secolul al XIX-lea, dintre care reprezentative sînt cele semnate de D. Bolintineanu (*Manoil*, 1855) și N. Filimon (*Ciocoi vechi și noi*, 1863) se reclamă, deopotrivă, de la romantism și realism.

Cu Duiliu Zamfirescu se poate vorbi de romanul „clasic“. „tradițional“ românesc, cu o construcție narativă solidă, ciclic, ce își propune să cuprindă societatea românească în toate straturile ei sociale, în momente istorice cruciale și nu mai puțin cu tipuri umane reprezentative și probleme psihologice de finețe și de largă generalizare.

În perioada interbelică romanul românesc va atinge maturitatea și va găsi puterea de a se sincroniza cu romanul european, păstrîndu-și savoarea și originalitatea prin elementele care continuă tradițiile românești.

Duiliu Zamfirescu a conceput ciclul Comăneștenilor în cinci volume. Primele trei sînt cele mai bune: *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război*. Ele au apărut în revista *Convorbiri literare* în perioada 1895—1897, iar în volum în anii 1898, 1901 și, respectiv, 1902. *Îndreptări* este elaborat în 1901—1902, iar *Anna*, în 1906—1910². În legătură cu aceste cărți, se poate vorbi de „roman-frescă“ sau de „roman-fluviu“. Primul, și cel mai reușit, a fost tradus, la scurtă vreme după apariție, în limbi de circulație universală: în engleză (1926), în italiană (1932), în franceză (1939).

În legătură cu tematica și cu ideile ce l-au călăuzit, autorul a adus lămuriri necesare în *Prefețe* la ediții succesive. În *Prefața* la ediția întâi, scria:

² Alte opere: *Fără titlu. Poeme și nuvele*, 1883; *În fața vieții*, roman, 1884; *Un drum greșit*, roman, 1888; *Lume nouă și lume veche*, roman, 1895; *Lydda, Scrisori romane*, roman — eseu, 1911. A debutat cu versuri romantice, apoi a scris poezie neoclasică, în formule variate, a scris nuvele, unele antologice (*Spre Cotești*, *Comu Aleou Zăgănescu*) și drame nerepresentative.

„Cine a urmărit încercarea mea, în cîte trei romanele, și-a dat seama, probabil, de scopul ce aveam în vedere. Cine însă citește acum, pentru prima oară, *Viața la țară*, are poate nevoie de o mică lămurire. Cel mai însemnat eveniment din veacul al 19-lea, pentru români, este războiul din 1877. Toate clasele sociale au contribuit, fie cu sîngele, fie cu averile lor, acei ce erau legați de pămînt. Sub forma sub care i-am văzut eu: buni și răi; boieri, arendași și țărani — am încercat a da o icoană a vremurilor lor. De aceea se și simt unele lipsuri și cea mai mare, din toate, pentru un roman, invențiunea. Voind a pune în lumină clasa românilor, iubitori de pămînt, cum sînt Comăneștenii din *Viața la țară*, sau a da tipuri de arendași, ca Tănase Scatiu, sau de țărani ca baciul Micu; voind a personifica în Milescu și în Mihai Comăneșteanu rasa citorva familii pămîntene, care s-au strecurat prin negura fanariotă și au adus în război toată vigoarea boierimei de pe vremea marilor noștri domni, voind cu alte cuvinte, să însemnez, sufletește, punctul de la care începe o nouă epocă în istoria țării — am lăsat la o parte intriga. Deocamdată mă mulțumesc a spune că intriga propriu-zisă, adică o țesătură de fapte îndelung pregătită de minți rafinate și decadente, nici nu e cu putință într-o lume ca a noastră³.

Într-adevăr, prima dintre cărțile ce alcătuiesc ciclul Comăneștenilor este un roman de atmosferă și de analiză psihologică, o frescă a satului românesc în care apar toate categoriile sociale. În viziunea realistă, străbătută de un filon liric, se simte simpatia admirativă pentru cei legați de pămînt, care își trăiesc viața „la țară” — fie ei boieri patriarhali, fie țărani ce își muncesc pămînturile și fac o răzmeriță pentru a-și apăra hotarele, „împotriva stăpînirii”. Este evident un dispreț nedomolit pentru arendașii care îi spoliază pe proprietari și îi covîrșesc pe țărani cu munci grele și prost plătite.

În prim-planul romanului se află — ilustrînd viziunea și demonstrația autorului — familiile patriarhale latifundiare, iubitoare de tradiții, apropiate sufletește de țărănime și însuflețite de patriotism. Dinu Murguleț, Șasa Comăneșteanu și Matei Damian sînt răspunzători de bunul mers al lucrărilor agricole și al destinelor celor din familiile lor.

Cum singur o spusese în *Prefața* amintită, D. Zamfirescu a ocolit forș mla romanului „de acțiune”; singurul lucru care se întîmplă în această carte de atmosferă, proiectată ca monografia vieții de la țară, este acel fapt anunțat din primele pagini, previzibil (deși amînat numai pentru a satisface necesități ce țin de o „psihologie a amînării”, specifică protagoniștilor), multă vreme dorit și căruia nu i se opune nimeni și nimic — căsătoria dintre Matei Damian și Șasa Comăneșteanu. În viziunea autorului, acest eveniment se integrează în ordinea firească a lucrurilor; nu tulbură cu nimic curgerea domoală a existenței celor din jur. Filozofia „mioritică” a baciului Micu se integrează viziunii generale a autorului. Idila dintre Mihai Comăneșteanu și Tincuța Murguleț se sfîrșește, în acest volum, grațios și discret, ca într-o romanță: „S-aud pîraiele cum curg / În pacea palidei lumine; / Se umple valea de amurg, / Iar eu mă duc, gîndind la tine”. În lumea echilibrată, „clasică”, situațiile noi par a fi tăiate după „tipare” din vechime, astfel încît cei vîrstnici înțeleg, prevăd și pregătesc destinul tinerilor: se realizează cicluri de viață ce presupun o anume stereotipie. Șasa îi scrie lui Matei despre sfîrșitul iubirii dintre doi îndrăgostiți care încă mai credeau în statornicia prieteniei lor: „Ei erau pentru mine doi copii, deși Tincuța are astăzi pețitori. E o nenorocire că sînt prea apropiați cu vîrsta și Mihai e prea tînăr. Tincuța are să se mărite, iar el

³ Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, București, Editura Minerva, 1976, p. 5—6.

are să sufere. Are să sufere fiindcă noi suntem o familie atinsă de o infirmitate ciudată, aceea a statorniceii sentimentale..." (p. 167).

Personajele pot fi caracterizate prin trăsături dominante, ceea ce nu înseamnă că autorul nu le atribuie numeroase alte nuanțe în gesturi, atitudini, mișcări sufletești. Cel mai complex este Matei Damian, tânăr „luminat”, doctor; el vrea să le facă școală sătenilor, este indignat când asistă la felul în care sînt torturați sătenii în curtea lui Scatiu, este însă o fire ezitantă, domoală, e lipsit de patetism, dar capabil de visare, are idealuri, e omul dreptății și al datoriei. Dinu Murguleț este personificarea nobleții sufletești, Sașa Comăneșteanu — femeia ideală, Diamandula — mama îndurerată, baciul Micu — atitudinea „mioritică” în fața vieții. Tănase Scatiu este tipul arivistului, nu lipsit de o anume istețime, arendaș grosolan, lacom de câștig, violent, fără scrupule. Țărănimea se manifestă ca personaj colectiv, caracterizat prin dirzenie, sete de dreptate, curaj. Cei legați de pămînt își găsesc mulțumirea în viața la țară: „Pe chipurile tuturor se zugrăvea sănătatea și fericirea” (p. 33), afirmație ce oferă „cheia” conținutului acestui roman al bucuriei de a trăi aproape de natură, în ritmul lucrărilor pămîntului. În aceste pagini de proză există și o rară sensibilitate pentru peisajul românesc, pe care se altoiește o nesfîrșită dragoste de pămîntul natal. Ca și Al. Odobescu, D. Zamfirescu este un mare poet al cîmpiei în plină vară. „Farmec”, „fermecător”, „încîntător” sînt cuvinte-cheie prin care este definit, de obicei, tabloul de natură: „Întinderea uniformă a cîmpiei i se părea de un farmec nespus”; „Dunga dealului pe care era satul se îneca încetul în clarul-obscur al amurgului. — Ce moment încîntător!... [...] Vezi? te miri de ce am rămas la țară... Iată de ce” (p. 112).

Stilul este limpede, pare „străveziu”, dar e subtil. Limbajul diferențiază personajele: țărani folosesc numeroase regionalisme, Comăneștenii au o vorbire aleasă, din care nu lipsesc expresiile franțuzești, Tănase se exprimă pitoresc și eliptic, uneori „caragialean”, pare desprins din universul „momentelor”.

Claritatea, precizia, eleganța sînt atribute de necontestat ce caracterizează arta literară a acestui scriitor realist, de formație clasicistă, care a dat literaturii române primul roman modern, de atmosferă și analiză psihologică la care se adaugă trăsături sintetice de frescă socială.

Proza contemporană

Prof. dr. MARIAN BARBU
Liceul „Frații Buzești”, Craiova

Marele act istoric de la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, cu modificări fundamentale în destinele vieții social-politice românești, a impus literaturii un statut referențial care a solicitat scriitorilor două obiective: legătura cu tradiția și perceperea, prin reflectare, a noilor mutații.

În materie de proză, receptarea „imediatului”, a rapidelor transformări în toate planurile de existență, se face diferențiat, în funcție de specificul fiecărui gen în parte. *Reportajul*, care rămîne specia publicistică menită să oglindească „veridic”, capătă multiple valențe literare. De la ceea ce impusese Geo Bogza, în perioada interbelică — reportajul literar — acum se trece la *reportajul-portret*, *informativ*, *monografic* etc., în primul rînd în presa de

partid, centrală și regională, apoi în cea culturală și literară. Emulii lui G. Bogza se numesc: Traian Coșovei, Vasile Nicorovici, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Ioan Grigorescu, Pop Simion, Al. I. Ghilia etc. Ei scriu sau se inspiră din „realitatea fierbinte“, unde faptele dau dimensiuni exacte eroismului oamenilor, caracterului, voinței lor de a construi socialismul. Pentru mulți dintre ei „școala reportajului“, în special dintre anii 1950 și 1965, va rămîne o experiență fundamentală privind proza propriu-zisă pe care o vor aborda ulterior. Așa se și motivează efervescența prezenței reportajului în paginile publicațiilor noastre literare.

Nu lipsite de interes sînt preocupările scriitorilor pentru *nuvelă*. Faptul că în 1948 Marin Preda editează un excelent volum de proze intitulat *Întîlnirea din pămînturi* asigură dintr-o dată o platformă valorică de la înălțimea căreia trebuie apreciată natura speciei ca atare și complexitatea ei; cu atît mai mult cu cît nu în puține cazuri s-au înregistrat „căderi“ valorice care s-au aliniat altor eșecuri generate de o poezie grăbită sau de un teatru care fotografia conflicte și nu interpreta sau analiza. Dar, prin prisma devenirii valorice, se constată că tematic nuvela bună, povestirea cu forme penetrante de prezentare au rămas nu numai în contemporaneitate, ci și peste timp. Este semnul cel mai edificator de continuare a tot ceea ce impusese nuvela românească de la începuturile ei — pașoptiste să zicem — pînă aproape de anii 1950. Lîngă numele lui Marin Preda se alătură cele ale lui Eugen Barbu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Teodor Mazilu, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Erwin Wittstock, Nagy István, A. István, Anton Beritenhofer, Petru Vintilă, Ștefan Luca, Ion Lăncrănjan, Nicolae Țic. O revelație pentru nuvela română contemporană a reprezentat-o, în 1966, proza fantastică a poetului Vasile Voiculescu. Salută cu un real entuziasm de Vladimir Streinu, proza lui Vasile Voiculescu reprezintă o nouă deschidere pentru nuvelă, al cărui statut estetic se întrecește, mărindu-și capacitatea de cuprindere, demonstrînd că ea poate fi nu numai socială sau analitică, ci și imaginară. Scrierile lui Ștefan Bănulescu din vol. *Iarna bărbaților*, ale lui Fănuș Neagu din *Ningea în Bărăgan*, *Somnul de la amiază*, *Dincolo de nisipuri*, ale lui D.R. Popescu din *Fuga*, *Umbrele de soare*, *Dor*, *Ploaia albă* se alătură acelui univers fabulos de origine populară care adîncește, filozofic vorbind, menirea ființei pe pămînt, a omului.

Noutatea adusă de nuvelă este aceea a privirii circulare pe care viața muncitorilor, în complexul lor proces de muncă revoluționară, o solicită cu insistență. Față de singulare apariții, în perioada interbelică, aparținînd lui Alex. Sahia, acum triumful cauzei socialismului reclamă nu numai o „înmulțire tematică“, ci și o abordare multiplă a unor psihologii umane care își dedică viața, idealul lor de viață construirii unei lumi mai bune și mai drepte. Biografia ilegalistilor iese mai bine la iveală și ea servește de acum ca model și ca impuls creator pentru noile generații de scriitori. Să-i amintim, deopotrivă pentru nuvelă și roman, pe Eugen Barbu, Francisc Munteanu, Nicolae Țic, Teodor Mazilu, Nicuță Tănase, Pop Simion, Ioan Grigorescu.

Însă ponderea valorii prozei autentice, chemată să fie o măsură nu numai a genului ca atare, ci a unei întregi literaturi o deține *romanul*. Nivelul european pe care-l înscrisese în perioada interbelică îi dădea romanului românesc garanția unei vieți trainice, care poate asimila orice tehnică narativă și care poate aborda specificul național de pe o culme a monumentalului și a recognoscibilului imediat. Se va înțelege astfel de ce în prima linie se vor situa scriitori ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu ori Camil Petrescu. Tradiția

la care ei uceniciseră devenea prin *Nicoară Potcoavă*, *Bietul Ioanide* și *Un om între oameni* o formă deschisă în care semnele modernității se armonizau fericit cu cele clasice.

O dată cu apariția în 1948 a romanului *Descult*, unghiul de abordare a unor realități trecute nu mai presupunea o simplă calchiere, ci o *interpretare*, nu numai *socială*, ci și *ideologică* și *morală*. Cronologic vorbind, după instaurarea Republicii (la 30 decembrie 1947), spiritul de înțelegere a *noii lumi* devine o problemă de masă, națională, astfel încât, începînd cu anul imediat următor, romanul va evolua într-o multiplă paletă de tehnici și într-o diversitate tematică nemaiîntilnită pînă atunci. Pînă în 1987 se pot consemna peste 3 500 de romane, scrise nu numai în limba română, ci și în germană, maghiară, ucraineană, sîrbă sau idiș, semn major și unic al democratizării vieții literare în România socialistă.

Cel mai important moment pentru afirmarea romanului îl reprezintă Congresul al IX-lea al P.C.R. care a deschis, după 1965, cele mai nebănuite căi literaturii și romanului în mod deosebit. Libertatea de gîndire și exprimare a scriitorului a devenit un act politic în consens cu aspirațiile națiunii noastre, cu idealurile de bază ale existenței fericirii omului. Romanul nu este numai social sau pedagogic (așa cum se cerea în „obsedantul deceniu“!), el a devenit după 1965 o formă de dezbatere a cunoașterii, de descoperire și de impunere a adevărului. Judecata realității se face în mod analitic și diferențiat, omul este văzut în existența lui complexă, cu umbre și lumini, așa cum este de fapt și așa cum documentele de partid au cerut scriitorilor să-l reflecte în opere realiste.

Literatura nouă, avînd în centrul său omul nou, reliefează trei dimensiuni ale acestuia: *umanismul*, *militantismul* și *patriotismul revoluționar*.

După 1968, socotit ca an de cotitură în devenirea romanului contemporan, se înregistrează o gamă variată de abordare a realității. Alături de verosimilitatea faptului obișnuit, cotidian, scriitorii trec la *interpretarea* istoriei, la *asimilarea* a tot ceea ce ea a imprimat pentru urmași, făcînd-o fie cu mijloace realiste, clasice, romantice, moderne sau postmoderne. De aici înainte ficțiunea și-a recăpătat drepturile ei originare, alături de document. Nimic din ceea ce înseamnă tehnică de lucru nu mai este străin sau restrictiv marelui romancier. Canoanele de altădată ale speciei sînt nu numai depășite, ca fiind inoperante, ci și înlăturate sau înlocuite cu modalități mai suple, mai libere în înțelegerea fenomenului uman. Lîngă proza *tradițională* (M. Preda, Ion Brad, Al. Simion), reapare romanul *de analiză* și rememorare, în descendența lui Camil Petrescu (Al. Ivăsiuc, Aug. Buzura, C. Țoiu, Paul Georgescu, Corneliu Ștefanache). Este cazul de a arăta că *eseul* se infiltrează într-o asemenea proză cu evidente tente de prestanță analitică. Spațiul inspirației nu-l reprezintă numai lumea intelectualilor, ci și a țăranilor (Ion Lăncrănjan), a activiștilor (Dinu Săraru, Dumitru Popescu). Romanul *politic* devine o formă superioară a dezbaterii istoriei imediate, pe care o judecă și o clasează. Chiar și romanul *istoric* (Paul Anghel, Eugen Uricaru, Corneliu Leu, Radu Theodoru, Viorel Știrbu, Radu Ciobanu, Marcel Petrișor) beneficiază de contribuțiile „disecției pe viu“ pe care a întreprins-o romanul politic.

Dintre noutățile romanului reținem: *parabola*, *satira*, *ironia* și chiar... *antiromanul* (Z. Stancu, T. Mazilu, R. Guga, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, N. Breban, Sorin Titel). La același capitol, *romanul baroc* (Eugen Barbu, Georgeta Mircea Cancicov, Ileana Vulpescu, Dana Dimitriu, Leonida Neamțu) și romanul *mitologic* (D.R. Popescu, Laurențiu Fulgă, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu).

Multiple formule românești vin să explice bogăția unui adevărat fenomen epic susținut și de înființarea unor edituri dincolo de spațiul capitalei: la Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Timișoara, dar și de multitudinea revistelor de cultură din marile orașe ale țării, care oferă un loc binemeritat prozei, în speță românului.

Experimentele în romanul contemporan au întâlnit sufragiile criticii de specialitate, dar și exigențele cititorului, chemat să înțeleagă și să decodaze mesaje umaniste pe măsură ce abordează conștient niveluri de lectură și interpretare o dată cu demersul epic propus de prozator. Cîteva opere semnate de George Bălăiță, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Gabriela Adamășteanu, iar, dintre tineri, de Mircea Nedelciu, Gh. Crăciun, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan dau sentimentul tonic al îmbogățirii neconținute a arsenalului de lucru pe structuri, tehnici și limbaje moderne. S-ar putea vorbi deci de unitate de concepție realizată printr-o diversitate de mijloace, toate demonstrînd aria largă de preocupări a romancierului contemporan, dornic de autodepășire și de immortalizare a clipei prin creație. În romanul actual se vede cu ochiul liber: *simbolul*, *metafora*, *antiteza*, *contrapunctul*, *tehnica basoreliefului*, *a frazării lirice*, *a joncțiunii*, dar și *a disjuncției* etc. Diversificarea tematică și stilistică a romanului este cerută, în mod firesc, de multitudinea relațiilor omului contemporan cu tot ceea ce înseamnă viață dinamică, reală, cultură, progres și civilizație. De aceea au înflorit și romanul pentru copii, literatura polițistă sau cea de anticipație științifică etc.

Trebuie înțeles că maturizarea unei culturi mari, cum este și cea românească, nu se poate realiza decît în forme multiple și cu toate căile de acces spre valoare, bine întreținute ideologic și estetic. Tocmai datorită pulsului vieții socialiste din România contemporană se poate vorbi, fără dreptul de a greși, că romanul actual înscrie al doilea val de clasicitate, după cel din perioada interbelică.

Perspectiva luminoasă a sfîrșitului de veac și de mileniu găsește proza română în plin proces de maturizare și de impunere în contextul universal. Romanul, ca voce polifonică, rămîne, în continuare, să dea seama de ceea ce avem mai specific, mai durabil. Astfel spus, literatura română, prin frumoasele sale linii tematice și prin varietatea de realizări, rămîne o parte integrantă a culturii socialiste, pusă în slujba omului și a cerințelor sale spirituale.

Tudor Arghezi: „Întoarcere la brazdă“

Prof. CAMELIA STAN
Școala Nr. 2, Baia Sprie

Inclusă în volumul *Cadențe* (1964), poezia *Întoarcere la brazdă* de Tudor Arghezi invită cititorul la o analiză minuțioasă. O atentă observare a modului în care se structurează poezia ne dezvăluie, în toată dificultatea lui, efortul scriitorului „de a da vocabularului [...] semnificații noi, de a schimba chipul lăuntric al cuvintelor“¹.

Titlul poeziei sugerează — prin substantivul „întoarcere“ — un moment de cotitură în atitudinea autorului față de lume, moment rezolvat prin opțiunea pentru mediul țărănesc din care s-a ivit.

Textul poetic este împărțit în patru catrene și o strofă de șase versuri. Este, de asemenea, evident și aspectul de dialog întreținut de poet cu pămîntul

¹ Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, vol. II, București, Editura Academiei, 1985, p. 18.

țării. Dialogul este însă aparent, căci interlocutorul (pământul) nu se rostește în text. Totuși, prin faptul că este des invocat, el devine, alături de poet, celălalt element pregnant al poeziei.

Primele versuri sînt o interogație adresată, firește, pămîntului natal: „Pămînt al țării mele și al meu, /Nu m-ai uitat?“... Prin acest procedeu al interogației poetice, autorul ne face cunoscută de la început intensitatea sentimentelor sale față de vatra părintească. Ele sînt subliniate de repetarea pronumelui posesiv „al meu“, în varianta sa adjectivală „(al țării) mele“, aici cu sens de puternic atașament.

„Vina“ de a se fi înstrăinat se face simțită în șovăielnicul „Nu m-ai uitat?“..., sporită apoi prin versul în care poetul se autodefiniște ca fiind „cea mai nevredenică odraslă de plugar“.

Ultimul vers al strofei I („Primește-mă prea bunule —, în brațe, la hotar“) sugerează dorința scriitorului de a se reintegra printre ai săi.

În plan morfologic, în special referitor la grupul verbului, prima strofă a poeziei se axează pe folosirea timpului prezent, spre deosebire de strofele următoare în care timpul trecut devine un mijloc de evocare a unei etape revoluate din activitatea poetului.

În strofa a doua, Arghezi încearcă parcă să se disculpe, prezentîndu-i partenerului de dialog două dintre trăsăturile portretului său de scriitor: neliniștea creatoare și neîmpăcarea cu lumea în care a trăit după înstrăinare.

Arghezi rînîne, în fond, un fiu de țărani, purtînd cu sine pretutindeni cîteva dintre simbolurile universului rural: „fluierul“ — semn al condiției de poet, „Cîinele — asmuțitul“ și „tovarășul cuțitul“. Ultimele două imagini artistice citate rezumă atitudinea dîrză a scriitorului față de nedreptate. Mare meșteșugar al îmbinărilor neașteptate de cuvinte, Arghezi alătură epitetul „asmuțitul“ (un participiu rar folosit în limbajul curent) substantivului „cîinck“, creînd o asociere inedită cu puternică forță sugestivă. Repetarea consoanei „t“ potențează nota de agresivitate pe care o conțin cuvintele „asmuțit“ și „cuțit“.

Versurile: „C-am învățat din vreme, de la tata /Să-l sufăr fără teacă și de luptă gata“, referitoare la „tovarășul cuțitul“, sugerează promptitudinea și virulența cu care Arghezi și-a apărât prin scrisul său cauză. Poetul motivează prin „de la tata“ atitudinea consemnată anterior, ca fiind o deprindere moștenită de la înaintașii săi, țărani olteni aprigi și demni.

În strofa a treia, Arghezi sugerează o posibilă asemănare între efortul poetului și truda țăranului, definîndu-și uriașul operă simplu: „o brazdă“ trasă în pămîntul țării, „nu degeaba“, cu folos pentru patrimoniul cultural românesc. Cu aceeași modestie, poetul argumentează necesitatea de a scrie: „Mă asuprea nevoia, mă-nghesuise graba“. Mai explicit, poetul își asumă suferința oropsiților și „cu grabă“ o face cunoscută punînd „altoaie-n spin și mărăcine“, transformînd vorba aspră a țăranului în expresie poetică.

Imaginea memorabilă a poetului care se identifică unui „pom hoinar“ apare în strofa a patra, pentru a da un plus de intensitate sentimentului chinuitor al dezrădăcinării, al ruperii de locurile natale.

În cîteva versuri, Arghezi izbutește să sugereze un întreg proces de creație artistică, generat de puternice contradicții interioare: „Fusei un pom hoinar în lumea toată, /Cu poamele mai rumene cîteodată, /Simțindu-le din ramuri cum se coc /Și-ntinerit, dar trist de atît noroc“. Urmărind paralelismul

„poet — pom“, înțelegerea versurilor citate este relativ simplă: creațiile mai izbutite, în care trece de fiecare dată câte ceva din ființa poetului, îl fac să se simtă „întinerit“, să spere în veșnicia operei sale, dar nu izbutesc să-i astîmpere dorul, sentimentul însingurării.

Limbaajul poeziei devine și mai puțin explicit în ultima strofă. Topica acesteia sparge normele cunoscute, cuvîntul este încărcat de sensuri, emotia artistului — coplesitoare: „M-ai ridicat cu poamele-n lumină / Copacul mă durea din rădăcină, / Căci scînteiat de stelele streine, / Pămîntule de-acasă, ea rămăsese-n tine“.

Interesant ni se pare versul al doilea („Copacul mă durea din rădăcină“), în care poetul ne dă impresia că se detașează de postura sa de „pom-poet“, sugerîndu-ne că imaginea „copacului“ reprezintă, de fapt, tot ce este țărănesc în ființa sa. Observația de mai sus se sprijină pe imposibilitatea existenței în limbaajul uzual a unei formulări de tipul „*Altceineva* mă doare“, ceea ce înseamnă că singularitatea versului de mai sus se sprijină pe folosirea cu totul personală a cuvintelor.

Celelalte versuri („M-ai ridicat cu poamele-n lumină“ și „Căci scînteiat de stelele streine“), explicative, continuă discursul poetic despre evoluția și receptarea artei lui Arghezi.

În planul expresiei, poetul ne surprinde, din nou, prin folosirea neobișnuită a participiului „scînteiat“ al verbului „a (fi) scînteia(t)“, oricum neîntîlnit, de obicei, la pasiv. „Scînteiat“ apare în contextul citat ca o noutate absolută, activînd sensul de „privire vie, pătrunzătoare“.

Dacă ne gîndim că „pomul-poet“ a strălucit sub lumina stelelor altui spațiu decît cel natal, atunci putem înțelege că autorul formulează aici regretul de a fi rătăcit sub alte zodii, de a se fi lăsat atras și de surse de inspirație străine tradiției românești.

Dar orice sens am dori să-i dăm acestui vers, cel mai pregnant în strofă rămîne dorul de pămîntul strămoșesc, unde poetul simte că este firesc să se fixeze, să se întoarcă la sfîrșitul vieții.

În încheiere, este bine să precizăm că ideea poetică fundamentală, din *Întoarcere la brazdă* este admirabil susținută de inventarul lexical al poeziei.

Toate cuvintele utilizate aici aparțin vocabularului țăranelui și în special „odraslă“, „plugar“, „fluier“, „brazdă“, „altoaie“, „spin“, „mărăcine“, „fusei“ etc.

Tonul patetic, remarcat de la primul vers, se realizează datorită ritmului iambic, apoi folosirii interogației poetice și a vocativului „Pămîntule“, care apare de trei ori.

Ca și poezia populară, *Întoarcere la brazdă* are rimă împerecheată, care asociază de multe ori părți de vorbire diferite: *mare* (adj.) — *hotare* (subst.); *tata* (subst.) — *gata* (adv.); *degeaba* (adv.) — *graba* (subst.); *se coc* (vb.) — *no-roc* (subst.); *st-eine* (adj.) — *tine* (pron.).

Limbaajul poeziei *Întoarcere la brazdă* se încheagă, după cum am văzut, din cuvinte obișnuite, socotite mai puțin poetice. Această observație dezvăluie o trăsătură definitorie a întregii creații argheziene care, alături de suprinzătoare tehnica a folosirii cuvîntului, se singularizează în contextul poeziei românești.

Prin *Întoarcere la brazdă*, Tudor Arghezi realizează un impresionant și inedit discurs despre sine și despre dorul de pămîntul strămoșesc.

Marin Preda: „O oră din august“

Prof. MARIN RĂDULESCU

Școala Nr. 3, Pitești

Publicată în anul 1969 sub titlul *O oră din august*, intitulată apoi *Albăstră zăre a morții* și inclusă în toate edițiile ulterioare ale *Întîlnirii din pămînturi*, nuvela evocă fapte și întîmplări deosebite din perioada imediat următoare declanșării revoluției de eliberare socială și națională, săvîrșite de militarii unei baterii antiaeriene românești situate în apropierea Aeroportului de la Otopeni.

Prin actul politic și militar, de importanță istorică pentru destinul țării, această unitate antiaeriană primește misiunea, de foarte mare importanță militară, să neutralizeze acțiunile aviației germane îndreptate împotriva Capitalei, ca represalii și ca încercări de zădărniciere a actului politic de la 23 August 1944.

Faptele și întîmplările care constituie firul epic al nuvelei se distribuie în *trei planuri* temporale: unul al *prezentului*, altul al *trecutului*, al treilea al *viitorului*.

La timpul prezent al narațiunii se petrec foarte puține fapte, dar ele au o mare importanță. Unele dintre acestea au în vedere îndeplinirea misiunii încredințate, altele, în legătură cu primele, sînt cele de apărare a bateriei împotriva atacurilor de infanterie și de aviație germane.

În planul temporal trecut sînt plasate „istoria” sublocotenentului Roșu, cea nu mai puțin interesantă a sergentului Ionescu, cea a caporalului Ana, în sfîrșit cea a prietenului bucureșteanului Șerbănescu.

Finalul nuvelei consemnează două situații din timpul viitor al narațiunii. Orfelinatul unde crescuse viitorul sublocotenent Roșu primește „o decorație însoțită de o adresă în care se spunea că fostul lor copil murise eroic la datorie”. Reîntors în satul său și redevenit brutar, fostul sergent Ionescu povestește consătenilor evenimentele la care participase la Otopeni. Constatînd însă, cu surprindere, că nimeni nu pare a-l crede, el renunță și începe să povestească fapte auzite de la alții.

Acțiunile consemnate la timpul trecut al narațiunii sînt reluate și solidarizate toate prin acțiunea de la timpul prezent. Fiecare dintre aceste acțiuni trecute are momentele ei distincte, dar prin protagonistul ei se prelungește în prezent și reia un nou ciclu epic. Rezultă astfel o relativizare a deznodămîntului inițial și, implicit, a încheierii, o redeschidere a închiderii, de natură să sublinieze tocmai caracterul nesigur al vieții în război.

Toate notele caracteristice formulei epice a lui Marin Preda (predilecția pentru universul țărănesc, pentru personajele-țărani; intrarea directă, fără

nici o introducere, în miezul faptelor și întâmplărilor; povestirea în povestire, „în ramă“; plăcerea personajelor de a povesti; darul lor excepțional de a povesti; limbajul țărănesc, viu, colorat, frust; sentimentul de demnitate, de dreptate, de libertate al eroilor; puținătatea descrierilor de natură...) se regăsesc în această nuvelă.

Cei mai mulți dintre eroi sînt țărani. Între ei sînt puternic individualizați sergentul Ionescu și caporalul Ana. Sergentul are o „istorie“ neobișnuită, dar semnificativă pentru o întreagă colectivitate umană: armata română. Solidarizîndu-se cu fapta îndrăzneată a unui tovarăș de arme, el, ca și ceilalți tunari, își riscă viața. Ideea de demnitate a românului este evidențiată cu putere de această întâmplare. Ei, ostașii români, nu acceptă ideea că nu pot lupta decît păziți de un neamț cu pistolul. Gestul ocupantului era nu numai jignitor, el leza demnitatea, mîndria națională chiar la un simplu ostaș. Întîmplarea aceasta are, însă, și o altă semnificație, mai profundă. Ea pune în lumină sentimentele unei întregi armate și ale unui întreg popor față de cel cu care, prin forța împrejurărilor istorice nefavorabile, trebuise să se alieze. Sergentul Ionescu este un personaj cu valoare emblematică. Trăind experiențe dintre cele mai dure, el își păstrează optimismul, umorul și plăcerea de a povesti. Într-un fel, el se înrudește cu personajele din *Amintirile* lui Creangă. Are o plăcere deosebită de a povesti. Are, în același timp, și un extraordinar dar al povestitului. Foarte important nu e însă numai ceea ce povestește, ci și cum povestește. Asistăm, ca la Creangă, la un adevărat spectacol al spunerii. Este, de fapt, o povestire în povestire, o povestire „în ramă“. Jovial, volubil, deschis și sincer, cu un umor sănătos, specific țărănesc, și optimist, el este total opus comandantului său, sublocotenentul Roșu, care tocmai de aceea îl suspectează de neseriozitate, de superficialitate și îl privește cu neîncredere. El are însă un caracter exemplar. Bun tunar, bun tovarăș de arme, curajos, înțelept și plin de inițiativă, disciplinat, el este ca toți țăranii-ostași. Înțelege fără explicații importanța politică, militară și istorică a actului de la 23 August 1944, a cărui înfăptuire o apără. E gata să-și dea viața pentru cauza poporului. Nu se teme de moarte, deși o simte aproape și știe că s-ar putea să moară.

Total opus temperamental (rece, distant, interiorizat, inflexibil, nesociabil, lipsit de afectivitate, suspicios, ironic), dar nu caracterologic, este sublocotenentul Roșu. Dur, crud uneori, ofițerul ajunge la această baterie în urma unor întâmplări nefericite pe care le trăise la unitatea de unde venise. El se schimbă însă extrem de puțin în urma acelei triste experiențe. Nu-i mai bate pe subordonați, dar rămîne la fel de rece, de distant, de neîncrezător în oameni. Disciplinat, bun militar, înțelept și lucid, curajos și gata oricînd să se jertfească pentru îndeplinirea misiunii, el moare eroic în cursul luptelor

cu dușmanul. În conturarea portretului sublocotenentului, Marin Preda folosește o modalitate compozițională deosebită: nu-i face acestui personaj un singur portret, ci trei, succesive, care se află, însă, într-un raport insolit: ele se suprapun și se compun, precum culorile în optică, imaginea rezultată fiind oarecum diferită de fiecare dată.

„Istoria” ofițerului, consumată în momentul începerii acțiunii prezente a nuvelei, pe care tunarii au aflat-o, evidențiază un prim portret al personajului. Faptele și întâmplările deosebite la care participă și la capătul cărora își află moartea conturează al doilea portret al sublocotenentului, cu elemente noi, care corectează în parte pe cele echivalente din primul tablou. În primul, el este un ofițer urît de subalterni, urît de moarte. În al doilea, el este prețuit și respectat de ostași. Scurta consemnare din finalul nuvelei propune alt portret al eroului. Aflăm de aici că el a fost copil crescut într-un orfelinat, că a fost lipsit de afecțiunea părintească, de atmosfera familială. În acest fel explicăm, chiar dacă nu justificăm, manifestările lui de duritate, de lipsă de afectivitate, de răceală, de neîncredere în oameni. Rezultă, de fapt, un nou portret, în care eroul apare într-o altă lumină.

Deși alcătuită din categorii distincte (ca origine socială, grad, vîrstă, nivel de cultură...), armata română se impune ca un memorabil personaj (colectiv) principal al nuvelei. Ea se manifestă, în situații deosebite, unitar. Unitatea vine de la identitatea de gîndire, de simțire și de acțiune. O aflăm deplin conștientă de sensul politic progresist al actului de la 23 August 1944, de importanța acestuia pentru destinele țării, ale poporului. Armata română este caracterizată prin competență militară, disciplină fermă, stăpînire de sine, curaj, spirit de jertfă, demnitate, solidaritate, conștiință politică și militară, mîndrie națională.

Narațiunea devine și o pledoarie pentru apărarea păcii și, în același timp, un manifest împotriva războiului, văzut aici și în latura lui spectaculoasă, eroică, dar și în cea crudă, cumplită, stupidă, absurdă și sîngeroasă. Ideea că războiul este un accident, un fapt absurd în evoluția firească, logică și legică a umanității răzbate din primele rînduri ale narațiunii: „ceea ce pentru un civil are un înțeles, pentru un militar are altul”. Ideea este reluată cînd este prezentată starea sufletească, psihologia ostașilor bătuți crunt, fără motiv, fără justificare și chiar fără manifestarea satisfacției. Țăranii-ostași suportă cu demnitate tratamentul inuman, dar își pierd echilibrul sufletesc, cînd nu văd cauza, căci ei știu că: „toate pe lume au un înțeles”.

Episodul final, din care aflăm că nimeni nu crede istorisirile (unor fapte adevărate) ale fostului sergent Ionescu, subliniază încă o dată caracterul neobișnuit, incredibil (pentru cei care nu cunoscuseră direct războiul) al celor întîmplătoare în cursul unui război. Pentru un civil asemenea fapte de arme par de domeniul fantasticului, care nu poate nicicum fi credibil. În exact aceeași situație se află Vintilă Gheorghe din *Soldatul cel mititel*...

Noi membri de onoare ai S.Ș.F.

Prof. dr. I. HANGIU

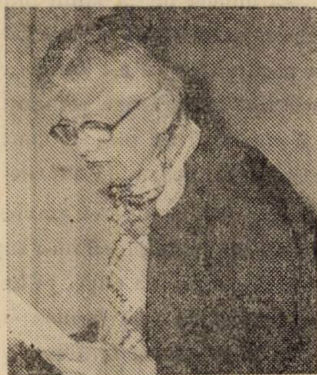
Luna decembrie a anului 1987, care s-a încheiat cu aniversarea a patru decenii de la proclamarea Republicii, a marcat împlinirea a 100 de ani de la nașterea unor scriitori ce au avut fericitul prilej de a fi sărbătoriți în viață: *Mihail Cruceanu* (n. la 13 decembrie 1887) și *Cella Delavrancea* (n. la 15 decembrie 1887).

Despre viața și activitatea poetului M. Cruceanu, membru fondator al Partidului Comunist Român, al doilea care a semnat în 1949 după Petre Constantinescu-Iași actul de înființare a Societății de Științe Filologice, vreme îndelungată președinte al filialei București a S.Ș.F. și membru de onoare al Societății din anul 1977, am publicat medalionul cu titlul *Un poet centenar: Mihail Cruceanu* sub semnătura prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan în *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1987*. Despre Cella Delavrancea, fiica marelui scriitor, orator și om politic Barbu Ștefănescu Delavrancea, ea însăși scriitoare și mare pianistă, care a fost sărbătorită la Academia Română, iar Societatea de Științe Filologice i-a acordat titlul de membru de onoare în 1987, vom reveni într-un număr viitor.

În ședința sa din 18 decembrie 1987, Consiliul de conducere al S.Ș.F. a mai acordat titlul de membru de onoare al S.Ș.F., în mod simbolic, urmașilor unor scriitori clasici ai literaturii române, și anume: *Profira Sadoveanu* și *Puia Florica Rebreanu*, membre titulare ale Uniunii Scriitorilor din R.S. România, colaboratoare ale revistei noastre. De asemenea, i s-a acordat titlul de membru de onoare al S.Ș.F. colonelului nonagenar *Gheorghe Eminescu*, ultimul nepot în viață al marelui poet național *Mihai Eminescu*.



Profira Sadoveanu

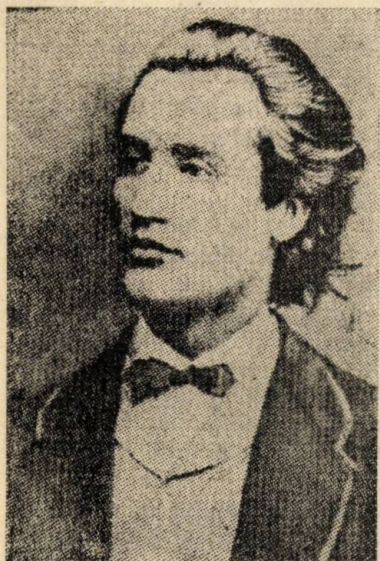


Puia Florica Rebreanu

Avînd în vedere faptul că în anul 1989 vom comemora, așa cum se cuvine, împlinirea unui veac de la trecerea în eternitate a poetului nepereche, publicăm în numărul de față două articole — unul despre M. Eminescu și altul despre Gh. Eminescu, în semn de omagiu, stimă și prețuire, care se cuvin cu prisosință atât înaintașilor, cît și urmașilor.

Mihai Eminescu în conștiința românească

Prof. NICOLAE BELLU
Liceul Industrial Nr. 3, Craiova



Este soarta creatorului de geniu, a acelui „fecior de împărat fără de stea” în planul vieții materiale —, dar înzestrat peste fire, de a fi editat, citit, interpretat din unghiuri mereu inedite. Eminescu este veșnic tânăr printre noi: ne învață să prețuim graiul viu al poporului, tradițiile, obiceiurile și istoria lui. Cîntînd „dulcea Românie”, țara noastră „de glorie” și „de dor”, poetul ne strecoară în cuget sentimentul de mîndrie națională, încălzindu-ne la flacăra patriotismului; medităm asupra destinului uman și a ireversibilității timpului: „ca un luceafăr am trecut prin lume...” (*Odin și poetul*); aspirînd către puritate, gustăm din inefabilul iubirii și trecem dincolo de codrii de aramă pentru a asculta „mîndra glăsuire a pădurii de argint”. În cartea lui Eminescu sîntem la noi acasă, într-un tărîm fabulos, creionat de „mersul cîrului de cerbi”, convorbînd cu codrul

despre toate cele, chiar și despre nestatornicie, codrul fiind „împărat slăvit” — în juru-i „toate înflorînd din mila / codrului Măriei-Sale”; aici „s-adun flori în șezătoare / de painjen tort să rumpă”, apa „sună somnoroasă”, iar izvoarele „spun povești”, lacul este încărcat de „nuferi galbeni”; luna este „atotștiutoarea”, ea lunecă pe „a lumii boltă” sau trece, pur și simplu, „peste vîrfuri”, fiind asemuită cu „o vatră de jăratec” —, iar luceafărul de ziună își cheamă iubita în împărăția sa nesfîrșită spre a-i anina „cununi de stele” în părul bălai; străjuită de „teiul vechi și sfînt”, imagistica romantică cîștigă o notă de solemnitate și inedit, paleta hieratică căpătînd un plus de concretețe și dulce grație, iar elementele telurice, uranice racordează poezia la marile teme, universale, ale romantismului.

În receptarea operei eminesciene sîntem călăuziți de sentimentul iluminării; să ne apropiem cu grijă, să nu-i rupem vraja. Versurile sale înstrună nebănuite armonii: „Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri” (*O, rămți*), „Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfînt, / Și noaptea candelă s-aprinzi / Iubirii pe pămînt” (*Pe lîngă plopii fără soț...*), „Căci o strună-i orice creangă și o limbă-i orice frunză” (*Călin Nebunul*), „Nu e nimic și totuși e” (*Luceafărul*), „Îcoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie” (*La steaua*), „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Odă — în metru antic*).

Ion Slavici scria în 1909 despre nemuritorul poet că „a cuprins întreaga viață suflătoare a poporului român”. La rîndul său, cel ce afirmase cu atîta convingere că fiecare rînd din Eminescu trebuie tipărit, Nicolae Iorga, vedea în poet „expresia integrală a sufletului românesc”, anticipîndu-l astfel pe Constantin Noica, cu ale

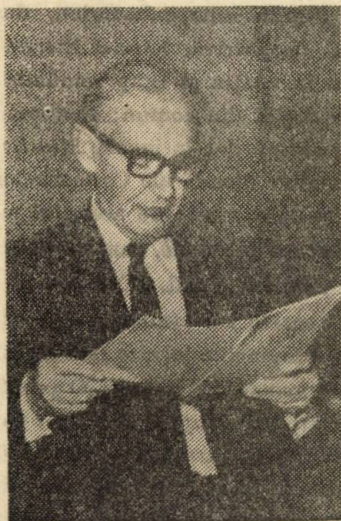
sale „gînduri despre omul deplin al culturii românești”, din 1975. Cu îndreptățire, Tudor Vianu, cu simplitatea-i clasică binecunoscută, ajungea la o admirabilă și tulburătoare concluzie: „Fără Eminescu am fi mai altfel și mai săraci”. Descoperind și valorificînd postumele din cele 48 de caiete, G. Călinescu și Perpessicius aveau revelația ascensiunii unui munte înalt, precum „Carpații cu de stînci înalte creste”. În domeniul eminescologiei s-au afirmat atît cercetători români: D. Caracostea, D. Popovici, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Todoran, George Munteanu, G.I. Tohăneanu, Aug. Z. N. Pop, Gh. Bulgăr, cît și cercetători străini: Rosa del Conte, Alain Guillerrou, L. Gáldi, Juri Kojevnikov. Acest „miracol românesc” este o personalitate proteică exemplară, ale cărei însemne trebuie numai detectate, decodificate, semnalate. Creatorul Eminescu constituie punct de interes pentru critica literară și pentru filozofia culturii —, în timp ce subiectul „om”, cu infinitele sale măști posibile (demon și titan, mag călător în stele, sceptic schopenhauerian, dar și liber-cugetător în sens kantian ș.a.) reține atenția, deopotrivă, istoriei literare, Universalitate romantică, miraj și fascinație, titanism în spațiu și timp românesc, teritoriu liric și ideatic definesc o capacitate creatoare ieșită din comun: Eminescu este o încununare supremă a capacităților unui popor care a dat la iveală *Miorița*, a cîntat din frunză doine de viață lungă, a mîngîiat coșitele blonde ale Cosînzelenor înmugurite din imagini mito-poetice, a spus povești la gura sobei; de aceea el nu poate fi desprins de coordonatele sociale, filozofice și literare naționale, cum nu poate fi desprins luceafărul de ziua din locul său „menit” în ziua cea dintîi. „Există o idee Eminescu — spunea filozoful culturii L. Blaga —, iar aceasta s-a zămislit sub zodia românești”. Autorul *Doinei* bătuse cu pașul mai toate provinciile locuite de români și cunoscuse istoria la ea acasă, tresăltînd la freamătul veacurilor trecute. O profesiune a sa de credință întinde punți de legătură peste timp: „Întîmplarea a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc în cruciș și-n curmeziș”. Urmărind traectul biografiei sale, sîntem seduși de această afirmație, de încărcătura ei simbolică. De Moldova îl lega obîrșia neaoș răzășească — ea face să foșnească voievodalele mătăsurii ale altor veacuri; „vesela grădină” a Bucovinei, învăluită în mantie legendară, i-a mîngîiat anii de școală; fascinantă, mirifica lume a teatrului i-a călăuzit pașii adolescenței; cele două capitale, Iașii și Bucureștii, l-au introdus în fluxul vieții mondene, obiectivîndu-i opțiunile trăirii; în Oltenia cîntecului bătrînesc și a spiritului pandur petrecea o minunată vacanță de vară. O. Goga intuia în poet „cea mai strălucită incarnație a geniului românesc”, sărbătoare de suflet care a contribuit, în felul său, specific, la unitatea spirituală a tuturor românilor, și, astfel, „dacă ar fi să se caute, totuși, pe lîngă zbuciumul personal, și un patron comun, a cărui aureolă să ne fi unit pe toți în aceeași tabără, atunci acesta e, desigur, Eminescu, în a cărui religie artistică și ideologie națională am crescut...”.

A măsura în aroma cuvintelor sentimentul de recunoștință al confracților întru truda condeielui este un act ce implică ținută morală, demnitate. În volumul *Silabe*, din 1965, T. Arghezi publica o atît de emoționantă *Inscripție pe amfora lui*, din care cităm: „Pășiți încet, cu grijă tăcută, feții mei. / Să nu-i călcați nici umbra, nici florile de tei, / Cel mai chemat s-aline, din toți, și cel mai teafăr / Și-a înmuiat condeiel

de-a dreptul în luceafăr". La rîndul său, în oda *Către Eminescu*, Nichita Stănescu destăinuia, cu delicatețe, sentimentul de preacinstire a marelui înaintaș: „Mihai, dacă-ai ști cît de tare îmi lipsești / Ca și ochilor, ca și pietrelor și curcubeielor". Contemporan cu noi, Marin Sorescu dă strălucire aparte, de medalie, poemului său atît de modern *Trebuiau să poarte un nume*, al cărui mecanism evoluează de la negație, „Eminescu n-a existat", la afirmație: „A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare", „Niște oameni simpli" și „...un tînăr/cu ochi mari cît istoria noastră".

Gheorghe Eminescu

Prof. univ. dr. GH. BULEGAR
Universitatea din București



Continuator al unei tradiții literare și culturale de înalt prestigiu, colonelul Gh. Eminescu este la cei 93 de ani ai săi martorul dezvoltării moderne a societății românești, ca veteran al primului război mondial, luptător la Mărășești, în vara lui 1917, ctitor al Unirii celei mari din 1 Decembrie 1918, pe care o vom sărbători anul acesta. Fiind nepot direct al poetului național, Mihai Eminescu, prin tatăl său Matei, fratele mai mic al lui Mihai, veteranul de azi a moștenit și tradiția militară a căpitanului Matei Eminescu din războiul pentru cucerirea independenței de stat a României, ceea ce explică pasiunea pentru studii istorice, ilustrată prin cărțile semnate de Gh. Eminescu, cum sînt: *Napoleon*, o vastă și erudită monografie, tipărită pînă acum în două ediții (prima în 1973, a

doua în 1987), ca și *Revoluția franceză* (sub tipar). O carte de evocări istorice din epoca lui Napoleon, și alta de *Amintiri* aflate în manuscris își așteaptă editorii.

Tradiția literară a familiei se observă în scrisul său limpede, dens, sugestiv, de o mare acuratețe și expresivitate, așa cum l-am putut asculta în mai multe cuvîntări ținute în cadrul Societății de Științe Filologice, vorbind despre poetul național, despre Goga, Minulescu, Eftimiu, Caragiale, cu numeroase detalii biografice, pentru că lumea literară cunoscută direct i-a oferit ocazii multiple de a reține fapte și oameni însemnați.

Atașamentul său față de marile valori ale limbii și literaturii române s-a concretizat în prezența sa la etapele finale ale Concursului de la Iași (1977) și Tîrgoviște (1979), concurs care poartă numele poetului național, unchiul său. Același atașament s-a putut citi în articolele și interviurile apărute în revista pentru elevi, *Limba și literatura română*. De aceea alegerea sa ca membru de onoare al Societății de Științe Filologice a fost primită de către membrii Consiliului de conducere cu bucurie și unanimă aprobare.

Să-i urăm colonelului Gh. Eminescu „La mulți ani! și multă sănătate".

În dezbatere: actualitatea clasicilor*

Răspund: Alexandru Piru



După absolvirea Facultății de Litere și Filozofie din Iași, Alexandru Piru (născut la 22 august 1917) își trece doctoratul cu o teză despre opera lui G. Ibrăileanu. Profesor universitar la București, decan al Facultății de Filologie din Craiova și prorector al Universității din București, Al. Piru își face debutul în *Jurnalul literar* (1939), condus de G. Călinescu. Publică în 1946 *Viața lui G. Ibrăileanu*, urmată de *Opera lui G. Ibrăileanu* (1951). În 1961 apare lucrarea de sinteză intitulată *Literatura română veche*, în 1964 *Literatura română premodernă*, la origine cursuri universitare, iar în 1968 apare *Panorama deceniului literar românesc (1940–1950)*. A mai publicat începând cu anul 1965 monografiile dedicate clasicilor literaturii române: *C. Negruzzi*, *Ion Eliade Rădulescu*, *Vasile Alecsandri*, *Liviu Rebreanu*, *G. Călinescu*, numeroase volume de critică.

Este membru al Academiei de Științe Sociale și Politice și membru de onoare al Societății de Științe Filologice din R.S. România.

1. Înțeleg prin clasici pe acei scriitori care fac parte din fondul de aur al literaturii române și luăm cunoștință de ei încă din primii ani de învățătură, îi cunoaștem apoi în liceu și cei ce devin profesori de limbă română îi studiază la Universitate. Deoarece majoritatea se compune din moraliști, observatori ai umanității pe latură morală și clasificatori de tipuri, ei ne oferă o lecție asupra condiției umane, contribuind la cunoașterea lumii și a noastră înșine, a — cum se spune — eternului omenesc. Rolul lor este permanent activ; de la ei aflăm ce sîntem și ce putem să fim, încît pe drept cuvînt îi numim contemporanii noștri. Clasicii, spre a da cîteva exemple, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi ilustrează capacitatea de creație în domeniul literaturii a poporului român, sînt cartea noastră de vizită în lume, justifică mîndria națională. Generația tînă ră învață de la ei că literatura cere talenț, dăr și muncă, află că literatura nu se scrie la întîmplare, că presupune nu numai observație, dar și invenție, că mesajul cere o lungă meditație, că mărturia pe care o lăsăm despre timpul nostru trebuie să fie complexă și credibilă, că este nevoie ca mijloacele de comunicare să fie nu numai perfecționate, dar și continuu înnoite, că nu putem stărui în epigonism, că ne adresăm nu numai concetățenilor noștri, dar și omenirii, că vom fi apreciați nu numai în hotarele țării, ci și în universalitate.

2. Vorbim de clasici ca de permanențele unei literaturi. Ce-ar fi literatura română fără Eminescu? Chiar dacă limba română nu este o limbă de circulație și traducerile dintr-un mare poet nu echivalează niciodată originalul, un poet de talia lui Eminescu va găsi oricînd un străin dispus să învețe limba română pentru a-și da seama exact de dimensiunile unui reprezentant strălucit al României și al

* Vezi întrebările și primele răspunsuri ale acad. Șerban Cioculescu și ale prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga în *Limba și literatura română*, nr. 4, 1987.

literaturii universale. Șanse și mai mari au prozatorii, de pildă un Rebreanu, citit astăzi pe toate continentele, asemenea lui Tolstoi. Nu este vorba în cazul clasicilor de modă; cei necunoscuți încă pretutindeni vor fi descoperiți mâine și Creangă, cel atât de prețuit, între alții, de englezi, va fi mereu actual prin umorul înțelepciunii sale populare, prin jorlitalitatea povestirii și finețea ironiei. Moralist fără a moraliza, didactic fără a cădea în didacticism, clasicul este totdeauna exemplar, constituie un model de urmat, nu desigur de imitat, ci de atins. Lăudați pentru echilibrul, proporția și armonia operei lor, clasicii n-au servit niciodată ca exemple de rea conduită, sînt dimpotrivă, o sursă nepuizabilă pentru îmbunătățirea deprinderilor și relațiilor umane, pentru perfecționarea, atît cît este posibil acest lucru, a speței umane. Scriitorul clasic este în acest sens un umanist; în centrul creației sale stă omul conștient de capacitățile sale, de drepturile, ca și de datoriile lui față de societatea în care trăiește.

3. La Universitate, unde lucrez de peste patru decenii, clasicii se bucură de cea mai mare atenție, formează materia principală a cursurilor noastre. Din cursul meu de *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, predat vreme de un deceniu și publicat în patru ediții, primii noștri clasici, cronicarii, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu și alții sînt tratați exhaustiv, cu accentul pe valoarea estetică. De un deceniu prezint studenților epoca marilor clasici care au constituit preocuparea mea esențială de totdeauna. Părerea mea este că scriitorii clasici, marii scriitori, trebuie mereu recitiți și reinterpretați. Acest lucru era mult mai greu înainte de război, cînd existau puține studii critice extinse la întreaga operă a unui clasic și încă mai puține ediții critice complete din clasici, și azi în curs de elaborare, dar în multe cazuri ca și încheiate. Năzuim către restituția integrală. Mă laud cu ediția critică în zece volume a lui G. Ibrăileanu și cu ediția a doua, revăzută de autor, din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, apărută pînă acum într-un tiraj total de 90 000 de exemplare. Într-un compendiu de istorie a literaturii române pînă în 1981 am privit literatura actuală din perspectiva clasicilor, restructurînd în același timp clasicii cu optica actualității. Sper să pot populariza valorile de ieri și de azi într-o schiță în versiune engleză de literatură română (*Outline for romanian Literature*) scrisă pentru străini și predată unei edituri care mi-a cerut-o.

4. O istorie a literaturii române precum cea din 1941, revăzută pînă în 1964 de G. Călinescu și reeditată în 1982, nu neglijează nici un aspect important din opera clasicilor (de exemplu, corespondența lui Odobescu, editată abia în zilele noastre, pentru moment în patru volume). Nu trece cu vederea nici scriitorii „uitați”, nu desigur clasici. În materie de ediții (în unele cazuri, restituiri) s-au făcut multe lucruri de lăudă în prezent. Sînt însă și lacune. Să dăm cîteva exemple. Opera cea mai importantă a lui I. Eliade-Rădulescu, reeditată în trei volume, *Echilibrul între antiteze*, nu a intrat în planul editorial. *Jurnalul* lui Titu Maiorescu (însoțit de *Epistolar*), care apare din 1975, a ajuns numai pînă în anul 1870 (lipsesc 47 de ani!). O ediție critică din opera lui Sadoveanu a retipărit în șase ani abia 9 volume dintr-un total de o sută. În acest ritm vor fi necesare, spre a termina ediția, încă șase decenii. Ediția de autor Arghezi, începută în 1962, mai are de publicat, ni se anunță, încă 12 volume; ediția G. Călinescu, începută în 1965, s-a oprit la volumul 17, necesitînd încă pe atîtea. Nu s-a reeditat încă marele roman al lui C. Stere, *În preajma revoluției*, din care al optulea volum, *Uraganul*, are ca temă marile răscoale țărănești din 1907. Nu apare romanul *Rusoaiica* de Gib Mihăescu. Ar trebui o ediție completă din opera literară a lui Mircea Eliade, scrisă în întregime în limba română.

Dumitru Micu



Profesor la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din București, Dumitru Micu își începe activitatea de critic literar încă de la vârsta de 19 ani în ziarul clujean *Tribuna nouă* și *Lupta Ardealului*. Publică apoi diverse articole de critică și cronici în *Gazeta Mterară* (azi *România literară*), *Contemporanul*, *Viața românească* etc. Debutează editorial în 1955 cu o lucrare dedicată sensului etic al operei lui Mihail Sadoveanu. În 1959 publică *Romanul românesc contemporan* (1944—1959), obținând premiul Academiei. Îi urmează *Poporanismul și „Viața românească”* (1961), *Literatura română la începutul secolului XX* (1964), *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vîrstele interioare* (1965), micro monografia *George Coșbuc* (1966). În 1970 Dumitru Micu a publicat două cărți de critică și istorie literară: *Început de secol. Curente și scriitori și Estetica lui Lucian Blaga*. Altă lucrare de sinteză, *Gîndirea și gîndirismul* (1975) se va bucura de aprecieri unanime. Modernismului românesc îi va consacra un studiu amplu,

în trei volume (I, *De la Macedonski la Bacovia*; II, *De la Arghezi la suprarealism*; III, *Limba modernă în poezia românească de azi*, apărute între 1984—1986. Este colaborator permanent al revistei *Limba și literatura română*.

1. Clasicii literaturii române sînt, asemenea tuturor clasicilor, actuali în măsura în care sînt eterni. Valoarea creației fiecăruia conferă acestuia o permanentă actualitate.

În ceea ce privește rolul valorilor literare clasice în formarea noilor generații e de disociat între posibilitate și realitate. Virtual, marile opere acționează decisiv în procesul de formare a personalității umane. Cu condiția de a fi bine citite! Cine studiază pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale doar pentru a trece examene, cine, după lectură, este în stare doar să rezume, să caracterizeze, să citeze, exemplificînd opinii auzite de la profesori sau recoltate din cărți, profită puțin și exterior de pe urma contactului cu acești scriitori. Clasicii nu trebuie „învățați”, cum se învață, să zicem, științele naturale, ci asimilați existențial. Îl „știe” cu adevărat pe Eminescu doar acel tînar care cugetă, împreună cu el, la infinitatea spațiului și timpului, care, prin *Luceafărul*, își provoacă sentimentul cosmic, care, în armonia ritmului eminescian, se sustrage „lumii de patimi”, ridicîndu-se în sferele imaculate ale ideii. În general vorbind, operele clasicilor exercită acțiune formativă în măsura în care își determină cititorii să se îndrepte spre sinele lor ideal, să-și cultive — mai simplu spus — ceea ce au în ei mai bun, mai adînc omenesc.

2. Principalul atribut este omenescul. Literatura clasică (*largo sensu*) revelă eternul uman, permanențele sufletești, prin formularea vibrantă a năzuințelor umane veșnice, a nevoii de absolut, prin creația de caractere, prin executări de foraje în zonele psihice adînci, prin dezbaterăa unor probleme de conștiință. Expresia puterii de a lumina omenescul profund este exemplaritatea artistică. Prin marii scriitori, tînarul învață nu doar să gîndească filozofic, ci să gîndească, pur și simplu, să gîndească limpede, coerent. Și — implicit — să vorbească și să scrie impecabil. Clasicii sînt — la modul nedidactic — dascăli de simțire, gîndire și limbă.

3. Prin profesia pe care o exercită, caut din răspuneri să-i învîț pe tineri să citească. Mă silesc să dirijez, prin viu grai și prin scris, interesul cititorilor de literatură (pentru că încerc să fac din studenți cititori, nu bucheri) către sensurile de adîncime ale operelor, către nucleele ideatice, și, pentru că acolo se accede numai pe căi create prin cuvîntul vrăjit, prin expresia artistică, semnalizez specificul de limbaj al fiecărui autor. Întotdeauna m-am străduit să analizez forma și conținutul operelor literare în indiciabilită lor unitate.

4. Aproape toți scriitorii români de seamă au fost repuși în circulație. Manualele nu includ, din motive obiective, toate numele ce merită și chiar trebuie să fie cunoscute de elevi, cursurile universitare nu pot, nici ele, prezenta, cum ar fi de dorit, întreaga literatură națională (dat fiind numărul fatalmente limitat de ore), însă cei dornici de a cunoaște valorile literare ale națiunii lor le găsesc în librării, în biblioteci publice. S-a reeditat aproape tot ce era necesar să se reediteze. Nereștuite publicului cititor au rămas doar opere compromise de anumite pete din biografiile unor autori din perioada interbelică, iar opere supralicitate altădată (ca poeziile lui A. Toma) nu beneficiază azi nici măcar de mențiuni. E o situație evident anormală, și este de sperat că ea nu va dura.

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

Cum să ne pregătim pentru examene...

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI

Toți elevii care încheie studiile învățământului liceal susțin examen de bacalaureat și la limba și literatura română. De regulă, examenul constă dintr-o probă scrisă, probă care cuprinde 2—3 subiecte, în funcție de profilul liceului. Pentru profilurile pedagogic și filologie-istorie, pe lângă subiectele de sinteză și comentariu de text literar, pot să fie formulate cerințe și în legătură cu unele probleme de limbă (fonetică, vocabular, gramatică, morfologie, sintaxă, ortografie, punctuație). Potrivit normelor Ministerului Educației și Învățământului, dacă la proba scrisă nu sînteți satisfăcuți de nota pe care ați obținut-o, vă puteți prezenta și la examenul oral, examen care cuprinde subiecte cu același grad de dificultate ca și cele de la examenul scris.

Cel mai important lucru este însă pregătirea temeinică a fiecăruia dintre voi, dragi elevi, pregătire care trebuie să înceapă cît mai devreme. Este necesar lucrul acesta, pentru că nu se poate intra la examenul de bacalaureat la limba și literatura română fără să nu se realizeze o nouă lectură a textelor poetice din manualele școlare, prevăzute pentru studiu, precum și unele fragmente de proză din operele reprezentative ale scriitorilor: I. Creangă, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, M. Preda, Zaharia Stancu.

Concomitent cu recapitularea cunoștințelor, printr-o nouă lectură a textelor sau a unor fragmente, în cazul prozei și al dramaturgiei (B. Șt. Delavrancea, B.P. Hasdeu, I.L. Caragiale) este recomandabil să realizăm și sistematizarea informației pe care o deținem, prin elaborarea unor planuri succinte de compuneri avînd ca temă momentele mari ale evoluției literaturii române — cu menționarea scriitorilor și a operelor reprezentative și alte teme — patriotism, istorie, natură, război, satul și țărănul, folclorul etc., genuri literare — liric, epic, dramatic, specii; caracterizarea literaturii marilor clasici, a perioadei interbelice, a literaturii de după eliberare etc.; o temă importantă ce se cere urmărită în contextul pregătirii este cea referitoare la originalitatea artistică, la contribuția scriitorilor la dezvoltarea limbii literare — începînd cu I. Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi, L. Blaga, G. Bacovia, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, în poezie; M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda ș.a., în proză; V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, B. Șt. Delavrancea, I.L. Caragiale în dramaturgie. De asemenea, este indicat să se fixeze, în planuri succinte și unele informații cu privire la curentele culturale și literare: umanismul românesc, iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul, simbolismul — mai ales acele particularități care ne ajută la înscrierea temei, a scriitorilor, a operelor literare în contextul literaturii române și universale.

Pentru realizarea planurilor de compunere este bine să se folosească tabelele sinoptice din manualele de clasele a IX-a, a X-a, a XI-a, precum și recomandările de la capitolele de compuneri din manualele pentru clasele a XI-a și a XII-a. De asemenea, vă recomandăm să revedeți, din timp, capitolele referitoare la „Compuneri” din toate cele patru manuale, pentru clasele a IX-a, a X-a, a XI-a, a XII-a, precum și exercițiile de cultivare a limbii, mai ales cele referitoare la ortografie și punctuație.

Sinteza publicată în acest număr al revistei este de un real folos în sistematizarea cunoștințelor, în elaborarea planurilor de compuneri (vezi p. 47). De aceea vă recomandăm să alcătuiți și voi alte fișe recapitulative, folosindu-le atît în pregătire, cît și în stabilirea unor planuri individuale de compuneri, avînd în vedere și cunoștințele pe care le posedați, cu obligația de a ține seamă de cerințele din manuale și de cele din programa de limba și literatura română.

La fel se procedează și în cazul pregătirii pentru examenul de admitere în treapta a II-a de liceu pentru elevii care vor urma profilurile pedagogic și de filologie-istorie,

cu precizarea că volumul de cunoștințe rămîne la nivelul cerințelor programei și manualelor pentru clasele a IX-a și a X-a. Și pentru acest examen accentul pregătirii voastre, dragi elevi, trebuie să se pună tot pe textul literar. Este util să aveți bine fixate deprinderile de a caracteriza personajul literar, de a caracteriza un scriitor — opera literară, în special, de a realiza o paralelă între două opere literare, două personaje, doi scriitori.

În vederea elaborării corecte a subiectelor, se impun revederea temeinică a capitolelor referitoare la compuneri și exerciții de cultivare a limbii.

Se recomandă cadrelor didactice să aducă la cunoștința elevilor obiectivele și sugestiile privind evaluarea pentru treapta I și treapta a II-a de liceu, precum și sugestiile referitoare la temele de sinteză pentru pregătirea examenelor și concursurilor de limba și literatura română „Mihai Eminescu”.

Pe lângă aceste sugestii, menționăm și cerințele legate de elaborarea corectă, logică, de așezarea în pagină, de grafie, de ortografie și punctuație, de originalitatea și corectitudinea exprimării.

Nu uitați că aceste cerințe sînt valabile pentru toate lucrările scrise pe care le susțineți la examenul de treaptă a II-a, de bacalaureat, de admitere în învățămîntul superior. De asemenea, să nu uitați să verificați exactitatea subiectelor scrise pe tablă, pentru a nu omite sau a înțelege greșit enunțurile sau sarcinile de lucru.

Respectînd sugestiile de mai sus, notele bune vor veni cu siguranță.

Evoluția romanului românesc (fișă recapitulativă)

Prof. SILVIA NUȚĂ
Licenț. Pedagogic, Craiova

Etapă istorică și culturală	Autorul	Romanul	Formula artistică: accente estetice
1. Momentul -pașoptist	M. Kogălniceanu D. Bolintineanu N. Filimon	<i>Tainele inimei, Manoil, Elena, Ciocoi vechi și noi</i>	începuturile romanului; interferențe romantice și realiste
2. Postpașoptist	B.P. Hasdeu	<i>Ursula</i>	roman istoric
3. Perioada marilor clasici	M. Eminescu	<i>Geniu pustiu Sărmanul Dionis</i>	romane romantice; contradicțiile omului de geniu; roman fantastic și filozofic
	Ion Creangă	<i>Amintiri din copilărie</i>	roman de formare (Bildungsroman)
	Ioan Slavici	<i>Mara</i>	roman realist, temă rurală, tendința moralizatoare
4. Începutul secolului al XX-lea	Duiliu Zamfirescu	<i>Ciclul Comăneștenilor: Viața la țară, Tânase Scatiu, În război, Indreptări, Anna</i>	romanul unei familii accente realiste roman tototdeauna
5. Perioada interbelică	L. Rebreanu	<i>Ion, Răscoala Pădurea spînzuraților</i>	roman social roman-frescă roman de analiză psihologică, dostoevskian
	M. Sadoveanu	<i>Frații Jderi, Zodia Cancerului, Apa morților</i>	roman liric, istoric, realist în viziune romantică
	Ionel Teodorescu	<i>La Medeleni</i>	romanul unei familii

Etapa istorică și culturală	Autorul	Romanul	Formula artistică; accente estetice
	Camil Petrescu	<i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust</i>	roman de analiză, proustian problematica intelectualului, tematica citadină
	Hortensia Papadat Bengescu	<i>Concert din muzică de Bach Drumul ascuns</i>	roman analitic, proustian accente naturaliste
	George Călinescu	<i>Enigma Otiliei</i>	roman balzacian caractere, tipologii în manieră clasică
	Cezar Petrescu	<i>Cronica românească a secolului XX: roman cu tematică citadină, rurală, de război etc.</i>	proiect amplu balzacian accente realiste
	Gib Mihăescu	<i>Donna Alba</i>	roman de analiză romanul unei obsesii
	Mircea Eliade	<i>Domnișoara Christina</i>	roman fantastic
	Nagy István	<i>Nepoții ottenilor</i>	roman realist al mediilor muncitorești
6. Perioada 1944 – 1960	M. Sadoveanu	<i>Nicoară Potcoavă</i>	realism, tematică istorică
	Z. Stancu	<i>Desculț</i>	roman social
	G. Bogza	<i>Cartea Oltului</i>	reportaj literar
	G. Călinescu	<i>Bietul Ioanide, Scrinul negru</i>	tematica intelectualului; formule estetice moderne
	Titus Popovici	<i>Străinul, Setea</i>	roman social-realist
7. Perioada 1960 – 1980	M. Preda	<i>Moromeții</i>	romanul unei familii tematică rurală
	Camil Petrescu	<i>Un om între oameni</i>	roman istoric
	M. Preda	<i>Risipitorii, Moromeții, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pământeni Delirul</i>	realism social și psihologic
	Ion Lăncrănjan	<i>Cordovanii, Fiul secetei</i>	roman document
	Al. Ivasiuc	<i>Păsările</i>	roman eseistic
	Z. Stancu	<i>Pădurea nebună, Șatra</i>	epos liric
	Fănuș Neagu	<i>Îngerul a strigat</i>	epos liric
	Augustin Buzura	<i>Orgolii</i>	roman de analiză
	Eugen Barbu	<i>Groapa. Princepele</i>	roman pitoresc și baroc
	Dumitru Popescu	<i>Pumnul și palma</i>	roman social și psihologic
	Dinu Săraru	<i>Niște țărani Clipa Dragostea și revoluția</i>	roman social și psihologic

Stimularea creativității în cercul literar

Prof. ANGELA JIREGHIE

Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei, Arad

Pentru a-i ajuta pe elevi să-și manifeste înclinațiile lor creatoare, recurgem deseori în cercul literar la sistemul compunerilor libere cu subiecte ca: „Viitorul țării, viitorul meu”, „Cartea citită, izvor de înțelepciune”, „Copiii, urmașii de mâine ai străbunilor”, „O întâmplare veselă din viața mea”. Asemenea compuneri au fost date elevilor încă din clasa a V-a, fiind continuate în clasa a VI-a, când ei învață despre epitet, comparație, personificare, și în clasele a VII-a și a VIII-a.

Compunerile libere creează premisele unor însușiri care pot deveni estetice: puterea de a reține impresiile concret senzoriale, dezvoltarea fanteziei, valențe afective. Ele contribuie la formarea personalității elevilor. Elevii se orientează spre teme referitoare la aspecte din viața cotidiană („Spune-mi cu cine te împrietenești, ca să-ți spun cine ești”, „Prietenul adevărat la nevoie se cunoaște”), dragostea de țară, partid, popor, mândria de a fi contribuit la realizările patriei socialiste („Mihai Viteazul”, „Orașul meu, oraș al viitorului”), la stimularea fanteziei („Visare”, „Încurcând poveștile”). Discutarea, analiza și critica compunerilor libere din cercul nostru se realizează într-o atmosferă prietenească.

Cu aceeași exigență critică sînt analizate creațiile lirice, ajutîndu-i pe elevi să înțeleagă că procesul de elaborare artistică este incompatibil cu superficialitatea. Analiza competentă și exigentă a lucrărilor îi determină pe elevi să se convingă că actul de creație presupune multă muncă și pricepere. Opere ca *Baltagul* de M. Sadoveanu, *Vizită* de I.L. Caragiale ș.a. creează emoții și sentimente puternice de admirație pentru tot ce-i bun și frumos, de dezaprobare pentru tot ce este rău.

Printr-o organizare judicioasă a procesului instructiv-educativ în ședințele de cerc sau cenaclu contribuim la formarea intelectuală a elevilor. Avem datoria de a le crea condiții de muncă pentru ca imaginația și fantezia lor creatoare să poată fi puse în valoare.

Din experiența cercului literar „Mihai Eminescu“

Prof. MIHAELA POPESCU

Școala Nr. 31, București

Inițierea elevilor în tainele limbii și literaturii române reprezintă un proces îndelungat și complex în care profesorul are un rol esențial. Activitatea organizată cu elevii în afara orelor de clasă se dovedește a fi de o importanță deosebită. Ea permite o mai bună cunoaștere a elevilor, dezvoltarea și consolidarea anumitor aptitudini, cultivarea dragostei de muncă.

Menționăm câteva dintre obiectivele cercului nostru urmărite de-a lungul celor șapte ani de existență: 1. dezvoltarea sentimentelor morale și estetice; 2. cultivarea interesului pentru studiul limbii și literaturii române; 3. aprofundarea cunoștințelor de limbă și literatură română dobîndite la orele de clasă și lărgirea orizontului cultural; 4. stimularea interesului pentru lectură, formarea și dezvoltarea deprinderilor de a face lectură cursivă și expresivă a unui text liric, epic sau dramatic; 5. formarea deprinderilor de informare pe o temă dată, de a elabora compuneri; 6. dezvoltarea spiritului critic, a deprinderilor de a susține discuții pe marginea unor materiale prezentate.

Organizarea medalioanelor literare a reprezentat o formă concretă și eficientă de cunoaștere a vieții și activității scriitorilor M. Eminescu, I. Creangă, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, Ana Blandiana, Jules Verne, M. Twain.

În fiecare an au fost planificate ședințe dedicate cunoașterii vieții și operei lui M. Eminescu. Amintim câteva dintre ele: „Gînduri vegheate de-un Luceafăr“ (realizarea unor creații literare de către elevi închinată lui M. Eminescu), „Să ne-mprietenim cu Eminescu“ (montaj literar-muzical), „Eminescu în conștiința poezilor contemporani (întîlnire cu poetul Virgil Cărianopol), „Pe urmele pașilor eminescieni în București“ (prezentarea activității lui Eminescu ca redactor la ziarul *Timpul*, vizitarea caselor unde a trăit și a lucrat poetul), „Din tainele laboratorului literar eminescian“ (vizitarea sălii „M. Eminescu“ de la Muzeul Literaturii Române), elaborarea unor lucrări pe baza textelor studiate sau indicate ca lectură suplimentară.

Prezentarea unor lucrări individuale sau colective dedicate operei lui Eminescu sau altor scriitori a determinat confruntări de opinii între membrii cercului, ceea ce a avut ca rezultat sporirea exigenței elevilor cu ei înșiși, perfecționarea activității fiecărui membru.

Dezbaterile pe marginea unor referate, creații originale au fost completate cu audierea unor discuri cu fragmente din operele la care se făceau referiri, cu prezentarea unor recenzii sau a noutăților editoriale.

Elaborarea unor creații originale, de la simple exerciții pînă la lucrări mai ample pe o temă dată sau la liberă alegere, a constituit una dintre preocupările membrilor cercului. Cele mai bune creații au participat la diferite concursuri de creație literară la nivel de școală, sector, municipiu, țară.

În 1982 elevii Rusu Laura-Mihaela, Georgescu Ruxandra, Trifu Corina, Ciorbă Nicoleta, Chivu Dorina, Iliescu Cătălin, Petcu Daniela au fost premiați la Concursul Național „Țară — vatră de eroi“, iar în 1983 au fost obținute cinci premii și două mențiuni la Concursul Național de creație literară „M. Eminescu“ de către elevii: Trifu Corina, Istudor Nicoleta, Vișan Olivia, Rusu Laura-Mihaela, Ungureanu Roxana, Stoenescu Marilena, Coteanu Daniela.

Concursurile de creație literară organizate pe sector: „Cinstire înaintașilor, omagiu contemporanilor“, „Mlădițe bucureștene“, „Noi credem în pacea lumii“ din 1986 au dat posibilitatea elevilor Leu Carmen, Dimitriu Miruna, Vescu Virgil, Semedrea Ioana, Strîmbu Corina, Năstase Elena să-și dovedească aptitudinile creatoare prin premiile obținute.

Activitatea cercului de creație literară se desfășoară în colaborare cu cea a colectivului de redacție al gazetei cercurilor literare din școala noastră. O parte din creațiile și materialele elaborate de membrii cercului sînt valorificate prin intermediul acestei gazete care cuprinde următoarele rubrici: *Portret de scriitor*, *Prietenii bibliotecii*, *Poezia săptămîinii*, *Cum scriem corect*, *Știași că...*, *Rebus literar*, *Noutăți editoriale*, *Condeiu de argint*, *Revista de limba și literatură română*, *Cărți și personaje îndrăgite*.

Aceste rubrici propun elevilor spre rezolvare diverse exerciții de vocabular, chestionare pentru verificarea lecturii suplimentare, prezintă noutăți editoriale necesare elevilor sau recenzii de cărți, viața și activitatea scriitorilor studiați în ciclul gimnazial, indică articolele care pot fi folosite de elevi din revista *Limba și literatură română* și modalități de valorificare a acestora sau oferă rezolvări de exerciții de folosire corectă a normelor de ortografie și punctuație. Cu bune rezultate a fost folosit procedeul elaborării de către elevi a unor jocuri de cuvinte încrucișate, pe care le propunem redacției revistei *Limba și literatură română* spre a fi avute în vedere la alcătuirea sumarelor viitoare (vezi pg. 51).

Consider că un cerc de creație literară cu o activitate bine organizată are un rol important în cultivarea interesului pentru studiul limbii și literaturii române, în stîmularea și valorificarea aptitudinilor creatoare ale elevilor, în formarea personalități-

lor. S-a constatat că, elevii avînd o mai mare libertate de gîndire și de acțiune, au și mai mult spirit de inițiativă, impulsionînd activitatea potrivit necesităților spirituale adecvate vârstei.

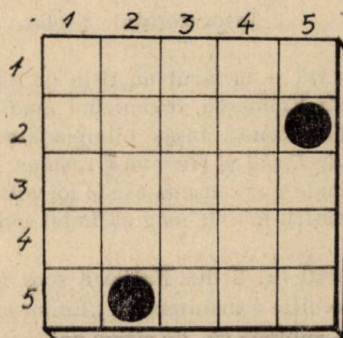
Dacă activitatea acestui cerc reușește să-și realizeze obiectivele propuse, participarea elevilor devine chemare și necesitate interioară deopotrivă.

Cuvinte încrucișate

Sinonime

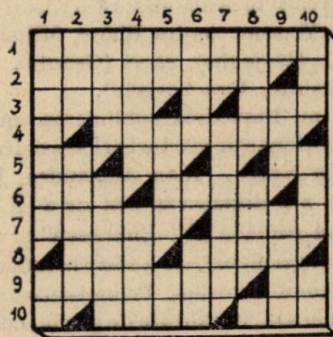
Orizontal și vertical

1. Sinonimul verbului *a devia*
2. Sinonimul substantivului *scăldătoare*
3. Sinonimul verbului *a delira*
4. Sinonimul adjectivului *șters* (feminin, plural)
5. Sinonimul substantivului *văzduh*



FLORENTINA POTRACHE, clasa a VI-a B, Școala Nr. 31, București

Cărți și personaje îndrăgite



Orizontal

1. Bardul de la Mircești. 2. Scriitor contemporan, autorul romanului „Străinul”.
3. Înconjur, ocolire • Antonimul adjectivului *vechi*. 4. „...Nordului”, roman de Eugen Barbu. 5. Pronume posesiv • Pronume reflexiv • Pronume relativ-interogativ.
6. Ceas • Nu vorbește, dimpotrivă... 7. Sinonimul substantivului *riglă* • Munți care despart partea europeană de parte asiatică a U.R.S.S. 8. Constanța (abr.) • Poet contemporan (Tiberiu). 9. Perlă a folclorului românesc • Tulcea (abr.) 10. „...florilor” — una din operele lui Mihail Sadoveanu • Verb și specie de copac.

Vertical

1. Personajul principal din romanul „Pădurea spînzuraților” de Liviu Rebreanu (Apostol) • Mihail Sadoveanu. 2. Porțiune determinată în spațiu • Un animal

tepos. 3. Sinonimul substantivului *epopee*. ...Pann. 4. ...din Rhodos, una din cele șapte minuni ale lumii. • *Iar* în limbajul popular. 5. Suceava (abr.) • Roman al scriitorului Titus Popovici (neart.) • Ion Dumitru 6. Haide! (popular) • Echipă de fotbal din Arad 7. Nina Cassian • Hangița din povestirile lui Sadoveanu 8. Personajul principal din romanul „Ciocoi vechi și noi” de Nicolae Filimon (Păturică) • Epocă 9. Vorba broaștei • Prefix cu sensul de *înainte* 10. Personaj principal dintr-o operă a scriitorului Titus Popovici („Moartea lui.”) • Zeul vântului la vechii greci • Liviu Rebreanu.

VICTOR-VIRGIL VESCU,
clasa a VIII-a C, Școala Nr. 31, București

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Școlile din patria noastră și-au făcut un titlu de onoare din perpetuarea celui mai mare poet al țării, Mihai Eminescu, organizând manifestări omagiale, cunoscute sub numele generic de „Eminesciana”. Însăși olimpiada școlară de literatură se intitulează *Concursul național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu”*.

Aceste evenimente anuale sînt consemnate în foi volante, admirabil prilej pentru a ne împropăta venerația pentru marele mag al limbii române și a-i aduce noi dovezi de dragoste și de prețuire.

Astfel, Liceul Industrial nr. 2 din Brăila a scos foaia volantă omagială *Lui Eminescu*, consemnînd a 4-a ediție a manifestării „Eminesciana”. Poetul Ioan Alexandru, care a prezidat acțiunea, sublinia că „de cîțiva ani încoace Ipoteștii s-au mutat pe malul Dunării, la Brăila, unde are loc cea mai importantă sărbătorire a lui Eminescu de către școlari”. La această foaie, redactată de un colectiv de profesori, condus de prof. Gheorghe Calotă, colaborează în egală măsură scriitori și critici literari (Constantin Ciopraga, Fănuș Neagu, Dan Verona, Amita Bhose, Mihai Drăgan), profesori brăileni (Gh. Calotă, I. Munteanu, C. Hârjoghe), elevi (Geanina Kițu, Adriana Dumitrescu, Andreea Crăciun, Claudia Acsinte, Eva Severin).

Puținătatea paginilor nu împiedică sublinierea unor interesante aspecte ale creației eminesciene, ca și emoționante mărturisiri ale cultului eminescian, semnate de confrăți contemporani: Fănuș Neagu, Ioan Alexandru, Dan Verona.

De la Botoșani, unde s-a desfășurat cea de-a XXX-a ediție a Concursului național de limbă și literatură română „M. Eminescu” și a concursului interjudețean de limbi materne (maghiară și germană), ne-a sosit la redacție *Luceafărul*, număr omagial, de 8 pagini, consacrat evenimentului. Primul-secretar al Comitetului Județean P.C.R., Iulian Ploștină, semnează, în calitate de gazdă, editorialul *Bucuroși de oaspeți*, ministrul învățămîntului, prof. univ. dr. Ion Teoreanu, subliniază semnificația educativă a acestui concurs, iar prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, președintele comisiei centrale, acordă un interviu privind noua ediție a concursului, desfășurat în tinutul natal al marelui poet.

Revista cuprinde lista subiectelor și a laureaților concursului, o cronică în care se relatează desfășurarea în timp și spațiu a evenimentului, o tabletă de scriitor semnată de George Bălăiță, impresii și rezonanțe ale concursului, un grupaj de versuri, *La steaua care a răsărit*, semnat, aproape în exclusivitate, de elevi botoșăneni, rubrica *Eminescu în aeternum*, unde colaborează prof. dr. Constanța Bărboi, prof. dr. Ion Hangin, muzeograful Valentin Coșereanu, profesorii D. Țiganinc, Anica Săvuc, Constantin Ștefan.

Elevii claselor a VI-a — a VIII-a, participanți la același concurs, au fost găzduiți în orașul Pitești. Un cald curvint de gazdă îl rostește, în publicația de 4 pagini, *Eminescu '87*, tov. Aurica Petrescu, secretar al Comitetului Județean Argeș al P.C.R.; prof. Rada Mocanu, adjunct al ministrului educației și învățămîntului, adresează un îndemn concurenților, iar prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, președintele comisiei centrale a concursului, vorbește participanților despre *Averea spirituală a unei nații*.

Numărul festiv mai cuprinde lista subiectelor și a premianților concursului, câteva articole și impresii și un grupaj de versuri, *Oda de ucenicie*, dedicate evenimentului de către pionieri din diferite colțuri ale țării. Reținem, pentru sinceritate, creațiile Alinei Chimoiu (Pitești) și ale Oanei Manole (București).

Revista noastră, a Liceului Industrial „Unirea” din Focșani, coordonată de inimosul profesor Petrache Dima, ne-a trimis la redacție nr. 125—130, din ianuarie—iunie 1987. Substanțial, variat, bucurîndu-se, ca de obicei, de colaborarea unor personalități precum Virgil Căndea, Dan Smîntînescu, Gh. Bulgăr, Ion Larian Postolache, N. Manolescu, Valeria Costăchel, Ion Rogoianu, Gh. Poalelungi, Ion Pinzaru, Ion Calotă ș.a., dar și a unor elevi dotați, printre care Corneliu Zamfir, Lucian Nicoglu, Ramona Pavel, Gabriel Birtea, Valentin Diaconiță, numărul este consacrat marelui istoric Nicolae Iorga, a cărui personalitate este expresiv evocată de I. Larian Postolache și de Valeria Costăchel și ale cărui legături cu ținuturile Vrancei sînt relevate de istoricul literar Dan Smîntînescu. Din sumar mai reținem excelentul interviu *Cantemir nu este cultivat cu adevărat decît în țara și cultura lui*, pe care prof. Petrache Dima, l-a luat istoricului și scriitorului Virgil Căndea, originar din Focșani, precum și contribuțiile de teorie literară și de lingvistică, semnate de Ion Pinzaru, Gh. Poalelungi și Ion Calotă.

Dintre articolele scrise de elevi, subliniem pe cel al lui Corneliu Zamfir din clasa a XI-a A (*Dimitrie Cantemir despre Vrancea*). Și numărul de față se înscrie printre deplinele reușite ale acestei reviste școlare, care poate concura cu oricare dintre publicațiile mature de prestigiu.

Eforturi pentru menținerea tradiției revistelor școlare, măcar sub forma unor texte șapirografiate sau xeroxate, se înregistrează la Cluj-Napoca, de unde ne-au parvenit numărul 11 '87 al publicației *Automatic condei*, scoasă de Liceul de Informatică, și nr. 14 al revistei *Orizonturi*, editată de Liceul Industrial „N. Bălcescu”. *Automatic condei* — revistă școlară clujeană cu tradiție, condusă de talentata și multilaterală elevă Doina Nițchi și îndrumată de profesoara Antonia Vlad — impresionează prin echilibrul sumarului și acuratețea tehnoredactării și a aspectului grafic, ținînd seama de tehnica imprimării. Structura școlară a revistei reiese preguant din sumar, care cuprinde rubricile „Din viața școlii”, „Din activitatea cenaclului”, „Din activitatea cercurilor de elevi”, „Mozaic”, care încearcă să cuprindă un cît mai larg orizont de cunoaștere. Deși ne bucurăm de ponderea acordată preocupărilor literare la un liceu cu profil științific, nu putem să nu fim surprinși de lipsa preocupărilor artistice, atît de importante în educația comunistă pentru profilarea acelei laturi umaniste a conștiinței, care definește afectiv comportamentul nostru etico-social. La prima rubrică am fi vrut articole mai puțin festive, intervenții mai calde, mai legate de viața reală și de problemele concrete ale școlii. Dintre creațiile lirice ale cenaclului, remarcăm pe cele semnate de Liliana Lazăr, Simona Pinari, Adina Suman, Ioana Boier. Aprecîem articolele de tip „școlar” — excelente exerciții pentru însușirea literaturii române (în special Ovidiu Rusu: *Personajele caragialene*; Cornelia Tămășan: *Aspecte sociale în romanul „Concert din muzică de Bach”*). Substanțiale, interesante și pe alocuri originale și pasionante sînt contribuțiile cercurilor pe specialități, dintre care semnalăm *Fascinantă lume a PC-urilor* de Doina Nițchi, *Propagarea informațiilor în arbori* de Cristina

Vămaș, Lecția de fizică asistată de calculator etc. Automatice condei e o revistă serioasă, îngrijit scrisă, care ar interesa pe toate liceele de profil ale țării.

Orizonturi, și ea o revistă cu tradiție, al cărui număr 14, coordonat de prof. Cornelia Lucia Frișan și redactat de talentata elevă Dana Galiș, prezintă un original sumar cu titluri latinești: *Historia magistra vitae*, *Dulce nomen patria est*, *Alma mater*, *Aniversaria*, *Labore et constantia*, *Muti magistri sunt libri*, sugerînd parcă necesitatea de a nu neglija limba strămoșilor. Onorată de academicianul Ștefan Pascu, semnată al articolului *Țară, țarină, țărănime*, rubrica *Historia magistra vitae* dă un deosebit prestigiu revistei. Este frumoasă inițiativa cercului de cultură clasică umanistă „Ad humanitatem” de a rezerva păcii rubrica *Dulce nomen pacis est*. Din substanțiala rubrică *Labore et constantia*, care însumează activitatea tuturor cercurilor din școală, reținem temele propuse de cercul de informatică: *Jules Verne și teoria relativității* de Radu Codreanu, *Aspecte ale liricii bacoviene* de Daniela Stanciu, *Motivul apei în proza fantastică a lui V. Voiculescu* de Dana Galiș, lucrare premiată la sesiunea județeană de referate, ciclul de poezii ale Căminului, îndrumat de prof. Olimpia Căileanu, din care se detașează Rodica Paven și Rucsandra Seceanu, prezentarea unui talent literar ieșit din comun, Ștefana Goga, pionieră, laureată pe județ și pe țară la concursul „Tinere condeie”, care a debutat încă din 1982 în revista *Steaua*. **Orizonturi** e o bună revistă liceală, căreia îi recomandăm să facă eforturi pentru o structurare mai organică a cuprinsului.

Dintre revistele dactilografiate, sosite la redacție, vom mai aminti *De dor și joc*, aparținînd cercului „Muguri”, al claselor a III-a — a IV-a de la Școala Iernut, jud. Mureș, îndrumat de învățătoarea Maria-Dorina Pașca. Cercul numără 18 elevi. Modesta dar inimoasă publicație își propune — lucru lăudabil — să culeagă și să valorifice folclorul local al doinelor („de dor”) și al strigăturilor („de joc”). Cîteva dintre acestea, culese de la martori, uneori octogenari, adaugă o notă originală la tezaurul deja cunoscut, cum ar fi *Mîndră de dragostea noastră* sau *Murăș, Murăș, apă rece*, păstrate și transmise pionierilor de Mihăilă Gurghean, bătrîn al satului.

Prima serie a revistei *ABC*, a Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” din Bacău (16 numere tipărite între 1967 și 1980) fusese, la timpul ei, remarcată și premiată la concursurile de profil. Noua serie, xeroxată, coordonată de profesorul Ion Dănilă, ni se înfățișează ca o revistă mozaic (în maniera almanahurilor), tehnoredactată modern și extrem de economic, folosind toate artificiile permise de tehnica imprimării xerox, în așa fel încît să ofere ochiului varietate și vioiciune. Aspectul caleidoscopic este obținut, însă, cu prețul fragmentării excesive a materialelor, ceea ce îngreuiază parcurgerea conținutului. Aceste concesii făcute economicității și „model” tehnoredacționale nu ne împiedică să remarcăm bogăția conținutului, varietatea informațiilor, aria largă a intereselor pe care revista le satisface, îmbinarea echilibrată a contribuției elevilor cu aceea a profesorilor. În ansamblu, revista reușește să reflecte activitățile complexe ce se desfășoară în liceele pedagogice, să intereseze deopotrivă pe elevi și pe profesori, să-și îndeplinească tripla ei funcție, aceea de a fi instructivă, educativă și recreativă, în același timp. Din mulțimea rubricilor și articolelor reținem contribuțiile profesorilor: *Tristan Tzara — 90* (Daniel Nicolaescu), *Reconstituiri* (Mihai Andrei), *Un drum al oamenilor spre oameni* (Marin Cosmescu, Aurel Junineală, Liviu Chiscop, V.D. Mănciu, I. Dănilă), *O ultimă lecție* (I. Dănilă) și ale elevilor: *Emil Rebreanu — contribuții* (Loredana Maxim), *Întîlnirile Orizontului* (Mihaela Martin, Mirela Găucă, Daniela Macărie), *Starea de elev* (Oana Leahu, Daniela Macărie), *Atelier literar* (în special Daniel Nicolaescu, Melania Dogariu, Elena Zară). Felicitări coordonatorului revistei, prof. Ioan Dănilă, care are o certă vocație gazetărească și promite să dea presei școlare una dintre cele mai vii și mai expresive publicații.

BRAȘOV

Brașovul, străvechi leagăn de cultură, a fost gazda unei manifestări științifice, inițiată de un grup de oameni de știință și conștiință, iubitori ai limbii și literaturii române, devotați școlii românești.

Sub egida Ministerului Educației și Învățământului, Societatea de Științe Filologice din R.S.R., a organizat, în colaborare cu Inspectoratul Școlar Județean Brașov și Filiala Brașov a S.Ș.F. în zilele de 24—25 octombrie a.c., un schimb de experiență între liceele pedagogice și de filologie-istorie din țară.

Delegații au poposit la Liceul Pedagogic din Brașov, unde au asistat la lecții de limba română, după care au vizitat cabinete de specialitate.

Discuțiile s-au purtat cu profesorii liceului nostru și cu noi, elevii, adresându-ni-se cuvinte calde, pe care le-am simțit sincere, la adresa pregătirii noastre. Am aflat, astfel, lucruri interesante despre activitatea, preocupările colegilor noștri de la alte licee pedagogice și de filologie-istorie din țară.

Un prilej de dezbateri și aprecieri l-a constituit reparația revistei *Phoenix* a liceului nostru. Munca pentru redactarea ei a fost, astfel, pe deplin răsplătită.

Brașovul înseamnă prima școală românească din Schei, care nu a fost ocolită de oaspeții noștri. Acolo se pătrunde cu pioșenie, ca într-un loc sfânt. Încăperile mici, cu ochiurile lor de lumină spre toamnă, ne duc cu gândul că pe acele bănci s-au scris pentru prima dată cuvinte românești.

Pașii oaspeților au fost călăuziți pe străduțele întortocheate, dar pline de amintiri, ale Scheiului, pentru că Scheiul e locul de suflăt românesc venit de departe, din veacuri de obidă ale românilor și păstrat pînă astăzi.

Manifestarea s-a constituit în clipe de neuitat, în emoții vibrînd în culorile toamnei.

ALINA NICULESCU
Liceul Pedagogic Brașov

ORȘOVA

În școala noastră își desfășoară activitatea cenaclul literar „Inimi tinere”. Pregătirile, frământările, neliniștile pentru întrunirea de „data viitoare” încep cu mult înainte de ora întîlnirii. Plicuri de idei și citate, informații despre scriitori, compuneri originale, concursuri pe teme variate legate de exemplara adolescență a marilor scriitori reprezintă materiale ce ne rețin ore în șir. Uneori ascultăm șoaptele de argint ale ploii, foșnetul rece al vîntului sau ciripitul tomonic al păsărilor, și atunci ni se pare că ceva adînc și tainic se adună picătură cu picătură în sufletele noastre.

Membrii cenaclului se caută, se strigă, se întîlnesc, se sfătuiesc, se pregătesc pentru acea zi pe care ținem s-o înobilăm cu muzică și poezie. Atunci respirăm abia simțit și vorbim abia auzit. Poezia sinceră se însoțește cu muzica lui Enescu, cu cea a lui Bach, a lui Beethoven, uneori cu Vivaldi și de multe ori cu o liniște pornită din adîncul inimilor.

Activitățile cele mai așteptate și mai îndrăgite de vîrstele cenaclului sînt prezentările de cărți nou apărute. E firesc. Lecțiile de la școală, uneori lungi și pretențioase, răpesc timpul lecturii. Aici e un cîștig, o compensare. *Ladă de zestre* de Victor Rusu, *Natură albă cu Elisabeth, Octavia, Pavilionul de vînațoare* și altele, concursurile „Cine știe cîștigă”, parada personajelor îndrăgite, compunerea-schiță, scriitorii născuți în luna octombrie, Masă „rotundă” în jurul revistei *Manuscriptum*, cel mai

bun povestitor și recitator, datini și obiceiuri din satul bunicilor — toate fac din cenaclu un atelier de lucru plăcut.

Sufletul cenaclului este legat de o taină. Aici, elevii învață să iubească melancolia păstorului Mioriței, tenacitatea Vitoriei Lipan, năzdrăvăniile lui Nică, dirzenia Mariei Dinului, să dezlege enigma Otiliei din romanul lui G. Călinescu, cinstea și vitejia lui Făt-Frumos. Aici interpretează ei melodiile *Pe lângă plopii fără soț, Mai am un singur dor sau Dor de Eminescu*. Tot de aici pornim în drumeții și excursii, împreună cu Puiul de Cerb, privim Ceasul Doftanei oprit la 4 fără zece, ne răcorim obrazul cu apa din Fântâna Meșterului Manole, ascultăm nemișcați Clopotul de la Putna, cu dor de Eminescu, ridicăm cu sfială o frunză căzută din teiul de la Copou, așezînd-o cu grijă în filele albumului ca pe o piatră prețioasă.

Cenaclu dispune de o arhivă sentimentală, care numără 26 de albume — rod al excursiilor de documentare în țară și străinătate, cu zeci de fotografii, cu poezii și compuneri, între care cele ale elevelor Anca Stuparu și Cornelia Coadă, căci vârsta cenaclului este a unui student în anul IV de facultate, care va porni în viață cu mintea și sufletul încărcate de poezia muncii.

Iată de ce, după munca încordată de la școală, în inimile elevilor se trezește dorul de cenaclu. Cine ajunge să-nțeleagă și să trăiască această bucurie nu poate renunța la ea niciodată...

Prof. CAMELIA MĂRCULESCU

FĂGĂRAȘ

Liceul „Radu Negru” din orașul nostru găzduiește variate și atractive manifestări literar-artistice. Spectacolele susținute de cercul de folclor „Țara Oltului”, condus de prof. Ion Funariu, au încântat spectatorii din județ și din țară. Ele au fost apreciate cu premiul I și titlul de laureat la toate edițiile naționale ale Festivalului Național „Cîntarea României”. De asemenea cei 70 de membri ai ansamblului folcloric au apărut la televiziune.

În afara organizării unor spectacole de folclor, alte două obiective au stat în atenția membrilor acestui cerc și anume: 1) cercetarea folclorului local nevalorificat și 2) realizarea unei culegeri de folclor. Prin efortul tuturor membrilor s-a alcătuit culegerea de poezie populară *Roata stelelor*, în care materialul se grupează pe motivul vîrștelor omului.

Comunicările pe teme de folclor susținute de elevii noștri au obținut premii la nivel județean și național. Menționăm în acest sens în primul rînd pe eleva Mirela Funariu cu *Rezonanțe daco-latine în folclorul local* — premiul special al juriului la sesiunea de comunicări științifice de la Timișoara — și *Mitul lupului în folclorul din Făgăraș*, premiul II la sesiunea de la Craiova. Alături de ea sînt elevii Cosmin Ieșan și Diana Dospinescu, cu mențiuni la fazele județene în 1985 și 1986.

Continuînd un mai vechi cerc de literatură numit „Alfa”, care a scos și o revistă cu același titlu, în prezent în liceul nostru există cercul de literatură și creație „Orienturi făgărășene”, condus de prof. Ionel Mihali. Membrii cercului, aparținînd unor vîrste școlare diferite, inclusiv cursurilor serale, sînt apropiați printr-o dragoste statornică atît pentru literatura română în general, cît și pentru creația artistică originală. Fiecare întîlnire bilunară este pregătită din vreme, sub formă de referate sau oral, la propunerea unanimă a membrilor cercului, urmărindu-se teme accesibile. S-au remarcat elevi ca: Amalia Vlad, Mihaela Ludu, Maria Pantelimon și Cătălin Dungu, ultimii doi de la cursurile serale. Unele dintre creațiile lor au apărut în revistele *Vatra* și *Astra*.

Dintre acțiunile cercului s-au bucurat de ecou în rândul liceenilor: lansările de carte (ultima — *Urmasii lui Euclid* de I. Topolog), întâlnirile cu scriitorii și oamenii de cultură din Brașov, Tg. Mureș și București, precum și organizarea unei emisiuni de televiziune. Elevii cercului amintit s-au angajat de asemenea în susținerea unui recital de poezie patriotică și revoluționară, au elaborat în întregime textul prezentat de brigada artistică a liceului, și au participat masiv și cu succes la fazele județene și naționale ale sesiunilor de comunicări ale elevilor. Am reținut numele elevilor: Carmen-Biancă Flucus, Valeria Vătavu, Alexandra Comșa și Laurențiu Raita.

Numai aceste câteva forme de activitate literară și culturală din Liceul „Radu Negru” ne conving pe deplin de contribuția fundamentală a profesorului de limba română la dezvoltarea gustului artistic al elevilor.

Prof. GABRIEL ANGELESCU

TIMIȘOARA

Cercul de teatru și recitări al pionierilor de la Școala Nr. 16 din Timișoara a intrat în al patrulea an de activitate susținută, încununată cu premii la edițiile 1985 și 1987 ale Festivalului Național *Cîntarea României*.

Alcătuît din 15 pionieri talentați și inimoși, selecțaiți, cu precădere, din clasele a V-a și a VI-a, cercul participă la desfășurarea serbărilor școlare trimestriale, prilej de cizelare a interpretării; copiii cei mai înzestrați au reprezentat școala, atît la faza locală, cît și la cea județeană, a Festivalului Național *Cîntarea României*. La edițiile din acest an și la cea precedentă, formația de teatru a ciclului gimnazial a obținut locul al treilea pe județ; s-au remarcat calitățile interpretative ale pionierilor Patricia Nedelea, Anca Țigănașu, Adrian Bunoaica. Tot la ediția 1987 a festivalului, Teodora Olteanu, din ciclul primar, a fost răsplătită cu premiul al II-lea, pe județ, la secțiunea monolog, mica recitatoare dovedindu-se o bună cunoscătoare a graiului bănățean.

Repertoriul prezentat în festival a cuprins scenetele *Bucuriile și nenorocirile notei trei* de Hortensia Teodorescu și, respectiv, dramatizarea, realizată de semnătura prezentelor rînduri, a povestirii *Recunosc: eu sînt domnu' Da, vă rog!* de Octav Păncu-lăși. Pentru acest al doilea spectacol, ne-au fost de mare utilitate cîteva indicații regizorale primite din partea actorului Horea Ionescu de la Teatrul Național timișorean, căruia îi mulțumim și pe această cale.

La serbările trimestriale, formația de teatru a prezentat un emoționant montaj literar-muzical închinat Unirii celei mari și drepte, sceneta *Pot fi vindecate păpușile?* de Ion Arcudeanu, după o povestire de Iuliu Rațiu. Aparițiile formației sînt așteptate cu interes, fapt ce ne obligă a avea mereu în vedere calitatea interpretării artistice.

În afara repetițiilor în vederea întâlnirilor cu publicul, membrii cercului asistă la spectacole, pe marginea cărora ei poartă discuții însuflețite. Recent, actorii Teatrului Național timișorean au prezentat pentru elevii școlii noastre comedia *Alice în țara vacanței*, spectacol-colaj realizat de Gh. Stana, pe texte din diverși autori mult îndrăgiți de copii. Școlarilor le-au fost explicați termeni ca *protagonist, scenografie, recuzită, monolog, regie, fosă, replică* și alte cuvinte referitoare la arta teatrală, sediințele de lucru ale cercului urmărind și lărgirea vocabularului activ al elevilor.

Pregătirile pentru actuala ediție a festivalului sînt în plină desfășurare. Ne gîdim însă și la cooptarea unor elevi din clasele a IX-a și a X-a, unitatea noastră de învățămînt avînd și treapta I de liceu.

Prof. VIORICA BĂLTEANU
Școala Nr. 16, Timișoara

DANIÉLA-CLAUDIA POP



Este elevă în clasa a XII-a la Liceul Sanitar din Bistrița. A fost distinsă cu premiul revistei *Limba și literatura română* la Festivalul-concurs „George Coșbuc”, ediția a IV-a, Bistrița, 1987. A publicat în ziarul local *Ecoul*.

MIRELA PUIU



S-a născut la 7 ianuarie 1969 la Caracal. Este elevă în clasa a XII-a la Liceul Agroindustrial din aceeași localitate și membră a cenacului literar condus de prof. C. Avram.

Nu mă trezi...

Potrivește-ți ceasul după ceasul meu,
Singurătatea să ne fie una
Cum luna-i un chip...
Ce ne-adună-mpreună...
Potrivește-ți ceasul după ceasul meu,
Își vor opri, mirați, cocorii, zborul,
Se vor întoarce valuri din adânc,
Iar tu m-ai învățat să rîd, să plîng...
Potrivește-ți ceasul după ceasul meu,
Sufletul tău după-al meu,
Nu-mi spune că ceasul e stricat,
Nu mă trezi din vis.

Refugiu

Ultimul refugiu e-n inimă,
un loc mai retras decît toate,
un loc presărat cu vise.
Ultimul refugiu e-n lacrimile
ce se pierd mai fierbinți
decît în cleștarul cupei străvezii,
o lacrimă udată cu vise.
Ultimul refugiu e-n amintiri,
un loc pe unde-ai trecut nu demult,
un loc presărat de vise.
Ultimul refugiu e-n dragoste,
un loc în care trăiești,
un loc presărat cu vise.

Tezaur

LUCRETIA VIRGINIA TERCHILĂ
Liceul „Nicolaus Lenau”,
Timișoara

Am alergat
în strălucirea privighetorilor.
Penele lor,
filfierea
cireșelor căzătoare
din pomul amintirilor.
O căpiță blondă cu cercei....
Genunchii mei
sunau a clopoței fermecați
sub rochiță vapoasă.
Eram din nou copil.

Liniște

CĂTĂLINA TUREȘCHI
Școala Nr. 1, Virful Cimpului, jud.
Botoșani

E lumină în sufletul meu,
O liniște vie mă-nconjoară.
Gîndurile-mi sînt spulberate lin
Ca niște urme lăsate pe marea de nisip.
Vin din depărtare multe, multe
Amintiri ale copilăriei, trecute și
neuitate....
Dar ce vrem să fie,
Pentru anii ce vor mai fi?

Gînduri despre mare

ANDREEA SILVIA ȘERBAN
Liceul „Zoja Kosmodemianskaia”, București

Uneori mă gîndesc că marea e mereu aceeași. Dacă mă gîndesc mai bine, ea e atît de veche și neînțeleasă, fără -ă ai puterea de a pătrunde în adîncul ei. Ea, marea, e atît de încîntătoare privirii și minții poezilor tocmai prin neînțelesul ei, descoperit mereu altfel, ascuns parcă sub deasa perdea de valuri și stropi de apă sărată. Cîteodată, un val se sparge de țărm și — pentru o clipă — fantezia poate pătrunde în adîncurile ei.

Și, totuși, pentru mine marea e mult mai fermecătoare în simplitatea ei totală, altfel de cum a fost văzută de cele mai multe ori pînă acum...; situată undeva între lirismul eminescian și înfățișarea crudă, de amazoană, a privirii lui Hemingway. Încerc să renunț la starea de... poezie, melancolică și amețitoare, care ar putea să mă cuprindă (nu vreau să fiu înțeleasă greșit, nu înlătur ideea de „vi-ară”. Acum vreau să privesc marea în cea mai comună, mai simplă și mai obișnuită ipoteză a ei, dar care mi se pare mult mai nouă decît multe alte imagini zăgrăvite de poeți (o „mare” învîlăuită în mit sau personificată întilnești în mii și mii de poeme, cîntată și văzută în tot atîtea feluri, ascunzînd în ea atîtea înțelesuri și semnificații; dar, toate acestea îmi par acum prea acoperite de vreme, pentru a fi „reeditate” fără a căpăta un anume iz de copie, o estompare a originalității; asemeni unui Degas pictînd infinit de multe balerine și subiectul și-ar fi pierdut prospețimea, ar obosi ori chiar ar plictisi în continuare).

Nu vreau să văd marea cu un ochi prea obosit de o stare narcotică demnă doar de naivii visători; vreau s-o privesc dintr-o lume a vitezei care — pentru acest scurt moment — a renunțat să mai viseze. Și astfel îmi apare în față obișnuita mare cotidiană din zilele calde de vară, calmă și liniștită; sau cea din vremea iernii, înspumată, cu valuri care se lovesc puternic de mal — o nesfîrșire de apă verde-albăstruie. O privești și de undeva se aud acordurile line ale unei „canzone italiene”, mărturia vreunui cîntăreț italian îndrăgostit de Mediterană, sau simplu — de mare — oricare ar fi ea: un cîntec sincer și nostalgic, și EA, incredibil de nouă, irezistibilă prin simplitatea ei absolută.

*

Altundeva, departe, sau chiar aproape, poate chiar Visătorul de pînă acum, închis într-o bibliotecă ticsită de literatură, încearcă să scrie prima sa poezie (și trebuie să fie originală, deci trebuie să aibă — gîndește Visătorul — un subiect extrem de original). Dintr-o dată îi trece prin minte că ar putea scrie despre mare („Cu siguranță e un subiect nemaipomenit, cu adevărat nou!”).

Și acolo, „departe sau poate chiar aproape”, cineva scrie stîngaci una din puținele poezii despre noua mare.

INSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

MIHAIL M. ROBEA

Basme populare românești

București, Editura Minerva, 1986, 875 p.

După ani îndelungați de cercetări pe teren, respectînd cu rigurozitate normele științifice caracteristice disciplinei folclorice, prof. dr. Mihail M. Robea dă la iveală o culegere de basme populare românești din zonă Văii Vilsanului. Cele 74 de basme fantastice înregistrate, cuprinse în 41 de tipuri „pure” și 33 de tipuri combinate, avînd 83 de variante, urmate de alte cîteva basme navelistice, cu animale și despre dracul cel prost, precum și un mic grupaj de snoave și legende se disting prin particularitățile lor zonale, prin simplitatea și expresivitatea limbajului.

Informatorii selectați de culegător se dovedesc măiestriți povestitori populari, capabili să exercite o anumită influență în cadrul comunității și să asigure, în această vatră folclorică, circulația speciilor respective, să mențină vie tradiția orală a culturii noastre populare.

Parcursînd paginile culegerii ajungem la concluzia că, în aria Văii Vilsanului, se păstrează numeroase elemente tradiționale și o anumită continuitate în circulația orală a creației literare populare, cu toate că se exercită, în mod inerent, mutații și alterări ale schemelor arhetipale.

Culegerea este precedată de un amplu studiu introductiv, în esență o disertație menită să elucideze probleme ce țin de zonă Văii Vilsanului și urmată de aparatul critic necesar: un *Glosar*, în care sînt explicați termenii mai puțin uzuali în limba literară și mai puțin cunoscuți în alte zone; un *Indice tipologic* al narațiunilor, unde poate fi găsită clasificarea tipologică a textelor, realizată în concordanță cu cataloagele existente (Aarne-Thompson, Helsinki, 1961); Corneliu Bărbulescu, *Catalogul tipologic al basmelor populare românești*, mss.); *Biografiile și repertoriile povestitorilor*, prin intermediul

căroră luăm act de variatele surse și modalități de formare a repertoriilor; un *Indice de localități* etc.

Ținînd seama de valoarea culegerii, o recomandăm cu căldură tuturor categoriilor de cititori și, în primul rînd, tineretului școlar.

AL. ANDREI

TUDOR ARGHEZI

Sunetul dinlăuntru

Culegere de proză scurtă
Prefață și note de SEVASTIA
BĂLĂȘESCU

București, Editura Militară, 1987, 188 p.

Vastei bibliografii argheziene i s-a adăugat, recent, o culegere din paginile de publicistică ale poetului, sub titlul generic — inspirat împrumutat de la una dintre prozele scurte cuprinse în sumar — : *Sunetul dinlăuntru*, metaforă prin care însuși scriitorul și-a definit strădania și harul de a dezvălui sensul adînc al lumii înconjurătoare, acea „umbră din lucruri” — cum o numește — „ivită prin cuvinte ca un mîrgăritar imponderabil și elastic”. Literatura e bună — considera veșnic revoltatul Arghezi împotriva discursivității și a retorismului — „atunci cînd seamănă cu neasemănatul, cînd se apropie de neapropiat”. Selecția — în volumul care ne stă în atenție —, realizată de Sevastia Bălășescu și comentată într-o substanțială prefață, a apărut în seria „Columna” a Editurii Militare, adresîndu-se, astfel, unui public foarte larg, de pregătiri și vîrste diverse. Nu avem, acum, răgazul de a teoretiza pe marginea utilității edițiilor de popularizare — despre care s-a vorbit în repetate rînduri — subliniem doar că autoarea culegerii *Sunetul dinlăuntru*, nepierzînd din vedere criteriul accesibilității, s-a străduit să opereze o selecție care, deși foarte restrînsă — 75 de titluri, față de multele sute care alcătuiesc o operă publicistică uriașă — reușește să exemplifice varietatea mijloacelor de expresie în proza scurtă arghe-

ziană, precum și amplitudinea ariei tematică, și să fie reprezentativă sub aspectul ponderii valorice. În acest fel, deși personalitatea complexă a marelui poet refuză formulele definitorii limitate — Arghezi acoperind biografic mai multe epoci literare și dominând mai multe curente — autoarea culegerii încearcă să-i faciliteze lectorului cunoștința cu *proza-torul* Arghezi, insistând, totodată, asupra interferării poeziei cu proza acestuia, „până la a face imposibilă disocierea liricii de proză”. Pentru G. Călinescu, „proza-torul” Arghezi era poetul „care se coboară cu toate aripile lirice în cronică”, prozele sale fiind, de fapt, „construcții lirice eliberate de obligația sistematizării în strofe”. Însuși Arghezi, de altfel, în multe dintre tabletele sale conținând aprecieri teoretice, pretinde prozei expresivitate poetică, ritm și imagistică bogată.

În sumarul culegerii sînt incluse *tablete* — acea specie literară consacrată de Arghezi, evidențiind predilecția scriitorului pentru concentrare, pentru comprimarea expresiei și, implicit, pentru sporita ei putere de definire. Cel mai adesea, critică și satirică, „tableta” argheziană acoperă o vastă arie tematică, de la consemnarea unui fapt divers la teoretizarea unei idei literare. Sînt alăturate câteva dintre cele mai reprezentative pamflete, de o mare savoare a limbajului (*Baroane, Năpîrca, Omul-om și neomul, Cocò gîndește, Adversarii* ș.a.), răspunzînd definiției genului pe care însuși Arghezi o propune în proza intitulată: *Pamfletul*. „Animat și stropit cu lumină” — cum spune poetul — pamfletul este „pumnul iritat de rîvna de stăpînire a stupidității”, gen literar a cărui condiție esențială este invenția personală activă. În cazul prozelor miniaturale argheziene, caracteristice sînt: continua translare a pamfletului în poem și a poemului în pamflet, vibrația autentică izvorîtă din ciocnirea dintre suavitate și grotesc.

Sumarul cuprinde, de asemenea, *poeme în proză* (*Zimbrul și vulturul, Semănătorul de știință, Jucăriile*), *basm*e, care, ca toate prozele argheziene, sînt în parte satirice

și în parte vizionare, ideea legăturii între generații îngemănîndu-se cu reprezentarea creației eterne, perspectiva cosmică făcînd loc uimirii în fața tainei germinției (*Ulcica de porțelan, Zburătorul, Domnița Pulcheria, Năvodul dragostei, Povestea bradului negru*), *medalioane și portrete* ale unor personalități istorice, literare, artistice, precum: Eminescu, George Enescu, Spiru Haret, Jean Bart, sculptorul Paciurea, actorul Tony Bulandra etc. Lipsesc însă, din păcate, din volum, portretele lui Caragiale — „prințul chinuților verbului”, cum îl numea Arghezi, ale lui Odobescu — pe care îl considera „model de frumusețe”, ale lui Topîrceanu și Paul Zarifopol ș.a. Unele dintre aceste evocări, ca acelea consacrate lui Vasile Pârvan sau Tudor Vladimirescu, au fost inițial, conferințe rostite la Radiodifuziunea Română. Li se adaugă omagierea unor aniversări patriotice (*24 ianuarie*), precum și — solicitate de profilul colecției — câteva titluri destinate ostașilor (*Cuvînt adresat ostașilor la depunerea jurămîntului militar, Oștean jurat, Deșca și răcanul, Armata cea nouă*).

Sumarul este reprezentativ nu numai pentru diversele direcții tematică, dar și pentru unele atitudini social-morale ale poetului. Elogiul limbii materne din *Muzica limbii românești* se îmbină cu elogii muncii și al mîinii creatoare de frumuseți (*Culegătorul de semne, Tocila*); importanța acordată de Arghezi meșteșugului literar, alăturat la ceea ce el numește „darul poeziei”, se acordă cu definirea adevăratei critici ca operă de artă și poemă de inteligență.

Prozele scurte selecționate de Sevastia Bălășescu au apărut pentru prima dată între anii 1912–1966. Semnalăm, ca foarte utile, trimiterile bibliografice atașate fiecărei proze în parte: prima apariție într-o revistă sau gazetă literară, precum și poziția ei în seria celor 34 de volume din seria *Scrieri*. Sînt și unele scăpări, pentru unele titluri nefiind indicată prima sursă bibliografică (*Flășnetarul, Oștean jurat, Basm, Domnița Pulheria, C. I. Vissarion, Lumină de*

toamnă). În schimb, autoarea ediției a selectat, direct din reviste (din „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Apărarea patriei”) titluri mai recente, tablete încă necuprinse în seria *Scriseri (Piine și carte, două Tablete din 1961, Ottenia Felix, Tinerețe, Piinea noastră, Deșca și răcanul, Cuvînt adresat ostașilor la depunerea jurămintului militar)*.

Toate aceste riguroase trimiteri bibliografice pledează pentru utilitatea introducerii, în edițiile de largă popularizare, a unor criterii științifice de selectare și prezentare a operelor. Prefața adaugă acestui unghi de vedere, din care este alcătuită culegerea, un bilanț bibliografic — orînduirea alfabetică a periodicelor în care a circulat — pînă în 1947 — opera arghezieană (indicîndu-se, în paranteze anii de colaborare susținută), dîndu-se, astfel, posibilitatea lectorului să-și formeze o imagine globală asupra activității publicistice a lui Tudor Arghezi, înainte de proclamarea Republicii. Comentariul din prefață trimite, uneori, la exegeze de

prestigiu, cuprinse — cu puține excepții — în volumul *Tudor Arghezi interpretat de...* (Ed. Eminescu, 1971), sau în nr. 5, 1960, aniversar, din *Viața românească*. O asemenea ediție restrînsă nu implica, desigur, indicarea întregii bibliografii critice argheziene, totuși e regretabilă absența oricăror referiri la unele foarte ample exegeze mai recente, consacrate în exclusivitate lui Tudor Arghezi, precum: Eugen Simion, *Tudor Arghezi*, din volumul *Scritori români de azi*, II (1976); Ilie Guțan, *Tudor Arghezi* (Ed. Minerva, seria Universitas, 1980); Dorina Grăsoiu, „Bătălia” *Arghezi* (Ed. Dacia, 1984).

Pe lângă ediția începută în 1962 sub supravegherea autorului (dintre cele 34 de volume editate pînă în prezent, 29 cuprînd scriseri în proză), o asemenea colecție, ca volumul la care ne-am referit, este menită să repună, în circuitul larg cultural, texte care să întregască imaginea cititorului asupra creației argheziene.

RODICA FLOREA

Curier

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la data de 24 noiembrie 1987.

Camelia Luchienco din Galați: cred că ai nevoie în această etapă de o mai exigentă disciplinare a gândirii poetice. Mult exercițiu, deci și multe lecturi. Din *Instantanee autumnale* am reținut totuși cîteva versuri inspirate: „Oh, cită toamnă / a venit pentru noi, / S-o iei cu brațele / s-o stringi în căi / s-o întinzi ușor pe rîni. / Toamna vindecă / Toamna...”. Frumos debutează și *Poem*: „Dragostea / mă ridică la rang de albastru...”, ca apoi să continue neinspirat. Din păcate, poeziile tale se limitează să numească doar, în loc să sugereze.

Marin Budea din Călărași: „Aș vrea să plec în viață cu o metaforă”, ne mărturisești. Pentru a o găsi trebuie să o cauți. Redefinirea sinelui, păstrînd vîie „noțiunea de fericire”, poate fi un argument. Ciclul intitulat „Vinătoare în vis” rămîne tributary inexperiencei.

Angela-Maria Silay din Bistrița: sinceritatea în poezie poate fi o a doua natură. Am reținut *Poem* pentru rubrica „Debut”.

Maria Chețan din Cîmpia-Turzii: în „jocul de-a cuvintele” cine trișează? Există o dorință arzătoare de a te exprima, însă nu întotdeauna gîndul capătă o formă poetică adecvată. E multă risipire a sentimentului, multe vorbe inutile, e mult descriptivism în versurile tale. Încearcă să te fixezi asupra unei singure imagini, asupra unei singure metafore. Poezia nu este un simplu decal al realității; ea te exprimă numai pe tine, este, dacă vrei, un unicat, lată o imagine reușită care confirmă faptul că exercițiul tău poetic nu e zadarnic: „Mă concentrez asupra unui măr. Rotundul lui strălucitor / Gravitează pe orbita toamnei”.

Cătălina Tureșchi din Virful Cîmpului, jud. Botoșani: din nou lucruri meritorii ce vin să confirme buna impresie inițială. Am reținut *Liniste*.

Andreea Cristina Cotorceanu din București: *Vîntura rîndunecelor* și *Culoare din lună* împrumută atmosfera poeziilor Elenei Farago. Ai talent și multă ingenuitate. Cîteva date despre tine ar fi utile pentru o viitoare apariție.

Cristina Agheorghiesei din Iași: te afli încă sub influența poeziei eminesciene. Este bine să găsești veșmintul poetic care te reprezintă. O promisiune este *Fuga*, din care citez: „Desculță / mă-nțepă cuvintele / care se doresc / poezie”. E prea puțin, totuși.

Mihaela Cernea din Tirgu-Mureș: sinceritate de adolescent, dezvăluind o oarecare tentație ludică: „Mă jucam în zăpadă / Cu toți copiii de vîrsta mea / A nins și zăpada ne-a acoperit / Primăvara, cînd s-au topit zăpezile / Eram adolescenți”. Ai nevoie de multe lecturi de poezie.

Elisabela-Felicia Constantinescu din Piatra-Neamț: dacă vei continua sau nu este întrebarea pe care ar trebui să ți-o adresezi ție însăși. Viitorul îți aparține. Privește în jur, în imediata ta apropiere, renunțînd la reminiscențe livești. Ar trebui revăzută și „recuzita” poetică, de o vetustețe evidentă.

Bianca Costin din Timișoara: multe inadvertențe și ambiguități („un vertical drum / în gleznă însingerată” sau „ca un drum în pantă / pe sufletul despuiat de originalitate”). Elaborarea unei poezii presupune discernămint, îndelungă cumpănire; nu tot ce atîngi se transformă în cuvînt miraculos.

Lucreția Virginia Terchilă din Timișoara: „Și ca o rază-n față-mi apăreai / Cu trupul tău de soare peste holde, / Cu ploaia mea de vise te-mbătai / Erai Tristan și eu eram Isolde”. Iată o frumoasă strofă din *Mereu petale* care certifică o evoluție sensibilă. Am reținut *Tezaur*.

Ligia Mihaela Tibu din Suceava: șansa de care vorbești în scrisoare există. Citez spre exemplificare din poezia *Frunze*: „Cumpărați frunze! / ... Ieftină ironie de toamnă... / De ce nu cumpără nimeni? / Nu dorește nimeni tăcere? / Oameni! De ce pășiți / Mai departe / Fără să luați cu voi / măcar un semn din acest anotîmp?”. Te afli, totuși, în căutarea propriei „voci”.

Florica Bostan din Gheorghe Gheorghiu-Dej: din grupajul trimis am reținut cîteva versuri cu sonorități de pastel: „Rouă dulce și amară / saltă din spre pămînt / unde riul se mai joacă / între maluri de cuvînt” (*Definiție*). Poezia trebuie înțeleasă ea însăși ca o metaforă, în sensul unei unități ideatice. Cred că ar trebui să reflectezi mai mult asupra acestui aspect. Dacă ar fi să-ți fac o recomandare, ție și tuturor corespondenților noștri, ți-aș indica să citești *Panorama poeziei universale contemporane*, alcătuită cu discernămint de regretatul poet A. E. Baconsky, o amplă selecție a unor „sunete lirice fundamentale” ale veacului nostru.

Crenguța Voiculescu din Ploiești: „O clipă de melancolie / și atît”. Această „definiție” este simptomatică pentru ceea ce scrii în momentul de față. Bacovia poate fi, desigur, un model. El trebuie însă depășit pentru a putea fi tu însăși. „Nimic nu se înalță la umbra marilor arbori” a fost replica lui C. Brăncuși la invitația făcută de A. Rodin de a lucra în atelierul său din Paris. Și avusese perfectă dreptate...

Marina Dora din Constanța: *Precauție* are un evident iz epigramatic, însă e construită cu inteligență. La paisprezece ani versurile trimise sînt mai mult decît o promisiune: „Vară mi-a furat / Sandalele din prag / Și-aleargă cu ele / Prin grădini / Prin parcuri / Din fiecă urmă întipărită-n pămînt / Cresc galbeni trandafiri” (*Năzbitie*). Sînt convins că următorul plic va conține și poezia pe care o așteptăm pentru rubrica „Debut”.

Corina Doja din Petroșani: „Inima mea a căpătat / dimensiunea unei metafore”. Frumoasă imagine! Dar e prea puțin pentru a întemeia o primăvară a poeziei.

Daniela Dumitru din Hanu-Conachi, jud. Galați: îmi place mai ales în versurile trimise aerul inteligent și ironic cu care compui. Poate fi acesta semnul acelei posibile surprize despre care vorbești în scrisoare. Modelul este, evident, Jacques Prévert. Fantezia verbală și ușurința cu care creezi un mic nucleu dramatic pot fi de bun augur. Trebuie deci să te iei în serios. Poezia nu este un act gratuit.

Alina Popescu și *Simona Tătar*, eleve în clasa a VI-a, Școala Nr. 15 din Brașov: există destule semne care certifică talentul. Așteptăm în continuare.

Încercări mai mult sau mai puțin modeste, care denotă sensibilitate, dar care nu găsesc modalități proprii de exprimare poetică, am primit de la următorii corespondenți ai „Curierului”: *Elena Daniela Olteanu* din Buzău, *Monica Voicu* din Galați, *Cristian Timoš* din Borșa, *Emilia Druță* din Galați, *Liana Troacă* din Brăila, *Lemonia Omescu* din Anina (atenție, ortografia!), *Vioreica-Natalia Toma* din Rimnicu-Vilcea, *Veronica Ștefănescu* din Constanța, *Eva Rössler* din Miercurea-Ciuc, *Marian Olteanu* din Lebăda, jud. Constanța, *Laura Bălan* din Brașov, *Ilinca Lica Stanciu* din Birla, jud. Arges, *Daniela-Adriana Coltofeanu* din Pătirlagele, jud. Buzău, *Daniela Pîrvu* din Simeria, *Lucia-Magdalena Istrate* din Baia-

Mare, Elena-Eliziana Jeleriu, Lăcrămioara Alexandru, Mariana Carp din Averești, jud. Neamț, Bogdan Vernescu din Piatra Neamț, Mihai Rîmbu din Alba Iulia, Amelușa Dragomir din Birla, jud. Argeș, Cristina Anohiei din Drăgășani, Elena Daniielescu din Suceava, Maria Ioana Florescu din Baia-Mare, Genoveva Popescu din Tirgoviste, Violeta Bărcan din Birla, jud. Argeș, Elena-Carmen Chirtoc din Buzău, Codruța Udine din Sighișoara, Sonia Carmela Leahu din Călărași, Felicia Neagoe din Ștefănești, jud. Vilcea (atenție, ortografia!), Sorin Ovidiu Suscă din Dej, Anișoara Stanciu din Cîmpulung, jud. Argeș, Magda Vlad din Constanța, Cristina Bindar din Galați, Cornelia Coman din Călărași (atenție, ortografia!), Gabriela Murariu din Focșani, Georgiana Lupescu din Brăila, Mihai Lavetir din Suceava, Nicoleta Breban din Baia-Mare, Ramona Leoveanu din Craiova, Daniela Șendroiu din Drobeta Turnu-Severin, Ana Cristina Marian din Cluj-Napoca, Stela Gina Doboș din Sendriceni, jud. Botoșani, Cristina Argeșanu din Pitești, Angelica Jița din Galați, Adelina Vlad din Corabia, jud. Olt, Daniela Mirela Buzatu din București, Monica Voicu din Galați, Mircea Edial din Botoșani, Carmen Teodoroiu din Tirgoviste, Daniela Stoica din Curtea de Argeș, Iuliana Alecu din Birla, jud. Argeș, Tudor Bogdan din Ploiești, Brîndușa Popescu din Bacău, Oana Bratoloveanu din Moinesti, Angelica Aureliu din Curtea de Argeș, Raluca Tabacu din Slatina, Angelica Mihaela Barbu din Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana-Adina Chășciar din Satu-Mare, Nicolita Cucăilă din Tirgu-Jiu, Edward Bogliș din Roman, Tiberiu Oancea din Brad, Liliana Tomescu din Brăila, Cătălina Dumitrescu din Fălticeni, George Mălin Georgescu din București, Nina-Daniela Stere din Bistrița, Nicoleta Turcuseșcu din Oradea, Viorica Nistor din Bicăz, Daciana Păcurar din Arad, Carmen Vrubleuschi din Drăgășani, Victoria Coris Victoreanu din Botoșani, Elisabeta Felicia Constantinescu din Piatra-Neamț, Iuliana Alexa din București, Eugenia Bădilă din Cîmpulung, jud. Argeș, Mariana Adam din Săhăteni, jud. Buzău, Camelia Gheorghe din București, Mihaela Pîslaru din Călărași, Narcisa Doboșeru din Suceava, Aida-Heidi Ialovoi din Craiova, Camelia-Gabriela Fetea din București, Ana-Valerica Micu din Cristești, jud. Iași, Liana Trandafir din Craiova, Codruța Moldovan din Cluj-Napoca, Daniel Rotariu din Piatra-Neamț, Vezna Diaconu din Satu-Mare, Camelia Schinteie din Timișoara, Valentina Jidic din Botoșani, Cristina Magorca din Rădăuți, Florentina Rafael din Focșani, Elena Mămularu din Călimănești, Ana-Maria Moldovan din Cluj-Napoca, Mihaela Cristea din Suceava. Tuturor le recomandăm multe lecturi de poezie și cît mai mult exercițiu.

Încercări în proză îngrijite, vădind oarecari inclinații pentru genul epic, ne-au trimis: Laura-Alina Lungu din Cluj-Napoca, Gabriela Murariu din Odobesti, Oana Magdalena Gherman din București.

Așteptăm cu interes, în continuare, scrisorile voastre.

GABRIEL STĂNESCU

„Nu aurul este bogăția neamurilor, nu neavutul este sărăcia oamenilor. Avuțiile de aur sînt pieritoare; sărăcia harnică e o bogăție ce nu se răpește; munca e o bogăție veșnică”.

(ALECU RUSSO)

„Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temeiul unui stat e munca... bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă... Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește.”

(M. EMINESCU)

„Voi susține întotdeauna, împreună cu toți oamenii de gust, că poți trage mai mult folos din douăsprezece versuri din Homer sau Vergiliu, decît din toate criticile ce s-au adus acestor doi oameni mari”.

(VOLTAIRE)

„Talentul se formează în singurătate, iar caracterul în vîltoarea vieții”

(GOETHE)

„Viața unui popor, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor nu le determină nici întinderea pămîntului, nici numărul populației, nici bogăția; acestea le cîștigă, dar nu stau la origina puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane; seriozitatea cu care privește traiul, măsura cu care-și alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adînc, cultul pentru realitatea lucrurilor”

(NICOLAE IORGA)

Calendar literar — 1988

- 1 ianuarie — 150 de ani de la apariția la Brașov a *Foii literare* sub redacția lui Gh. Barițiu.
- 1 februarie — 150 de ani de la nașterea nuvelistului Nicolae Gane (n. 1916).
- 1 martie — 200 de ani de la nașterea lui Gheorghe Asachi (m. 1869), întemeietorul școlilor din Moldova, conducătorul ziarului *Albina românească*, poet, prozator și traducător.
- 3 martie — 125 de ani de la moartea poetului Iancu Văcărescu (n. 1791), fiul lui Ienăchiță Văcărescu, autorul poeziilor *La pravila țării*, *Marșul românesc*, *Primăvara amorului*.
- 12 martie — 150 de ani de la apariția la Brașov a primului număr al *Gazetei de Transilvania* sub redacția lui Gh. Barițiu, ziar care a militat pentru drepturile politice ale românilor din Transilvania, pentru înlăturarea privilegiilor feudale, pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat.
- 16 martie — 100 de ani de la nașterea poetului Alexandru Mateevici (m. 1917), autorul poeziei *Limba noastră*.
- 27 martie — 75 de ani de la moartea lui Panait Cerna (n. 1881).
- 6 mai — 50 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), „poetul pătimirii noastre“, care dă expresie sentimentelor de revoltă împotriva asupririi sociale și naționale a românilor din Transilvania.
- 8 mai — 50 de ani de la moartea lui Ovid Densusianu (n. 1873), filolog de prestigiu, poet simbolist și critic literar, conducătorul revistelor *Vieața nouă* și *Grai și suflet*.
- 28 mai — 25 de ani de la moartea lui Ion Agârbiceanu (n. 1882), autor al unor nuvele și romane cu subiecte din viața țărănimii transilvănene.
- 22 iunie — 75 de ani de la moartea lui Ștefan Octavian Iosif (n. 1875).
- 2 iulie — 150 de ani de la apariția suplimentului literar al *Gazetei de Transilvania*, intitulat *Foaie pentru minte, inimă și literatură*.
- 29 septembrie — 100 de ani de la nașterea lui Iorgu Iordan (m. 1986), autorul unor lucrări fundamentale în domeniul lingvisticii române.
- 24 octombrie — 125 de ani de la moartea lui Andrei Mureșanu (n. 1816).

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA

Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664, București, tel. 15.17.92

IN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățămîntului filologic de toate gradele, S.Ș.F. va edita în anul 1988 :

1. *Limba și literatura română* (4 numere, 20 de lei abonamentul), revistă pentru elevi și profesori ;

2. *Limbă și literatură* (4 volume, 60 de lei abonamentul), culegere de articole pentru profesori ;

3. *Limbile moderne în școală* (2 volume, 35 de lei abonamentul), culegere de articole (unele în limbile engleză, franceză, germană și rusă) pentru profesori. Tematica volumelor II/1987 și I/1988 ale culegerii *Limbile moderne în școală : Sugestii metodice privind predarea-învățarea limbilor moderne* (vol. II/1987 : limbile engleză, franceză, germană ; vol. I/1988 : limbile italiană, rusă, spaniolă).

4. *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1988* (1 vol.) ; se difuzează gratuit membrilor S.Ș.F. cu cotizația la zi.

Începînd cu anul 1988 publicațiile editate de Societatea de Științe Filologice (revista pentru elevi și culegerile pentru profesori) vor fi difuzate numai prin Direcția de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1988 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R. conform *Catalogului presei*.



*Societatea
de Științe
Filologice*

2

1988

LIMBA
ȘI
LITERATURA
ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVII, nr. 2 (aprilie-iunie), București, 1988

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONEȘCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ** este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Șchitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
„Casa Scintei“, București
sub comanda nr. 81 670



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVII, NR. 2 (APRILIE—IUNIE), BUCUREȘTI, 1988

Sumar

Gramatică, vocabular

ION DIACONESCU — Modalități de construcție a frazei (I)	3
DANA BÂRDICI — Probleme de acord gramatical	6
NICOLAE IOANA — Despre o posibilă confuzie	7
NICOLAE ANDREI — Paronime și atracție paronimică	9

Stil, compoziție

I. COTEANU — Despre compunere sau compoziție (II)	12
CEZAR TABARCEA — Cum recunoaștem un stil? (I)	14
C. VOICULESCU — Paralelă între „Meșterul Manole” de L. Blaga și „Moartea unui artist” de H. Lovinescu	17
LUMINIȚA CORNEA — Povestirea: „Cealaltă Ancuță” de M. Sadoveanu	20

Analize, sinteze

D. MICU — Tipuri de roman în perioada interbelică	23
TITI DAMIAN — „Mult mi-e dor și mult mi-e sete”	27
CORNEL N. IVĂNESCU — Z. Stancu: „Dunăre! Dunăre!”	29
ION BUZAȘI — M. Beniuc: „Sînt frunza ta”	31

Miscellanea

AL. PIRU — B. P. Hasden (1838—1907)	33
ION DODU BĂLAN — Octavian Goga	35
GEORGETA ANTONESCU — 150 de ani de la apariția publicațiilor periodice ale lui George Bariț	38
GH. BULGĂR — Gh. Eminescu — în memoriam	40
DORU POPOVICI — Cella Delavrancea	41
În dezbatere: actualitatea clasicii. Răspunde: prof. univ. dr. doc. CONSTAN- TIN CIOPRAGA. Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU	43

Cofrcursuri, examene

Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”. Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu”. Premianții etapei județene a concursului, cu drept de participare la etapa finală de la Alba Iulia	45
--	----

Cenacluri, reviste

TUDOR OPRÎȘ — Două decenii de la înființarea cenaclului „Săgetătorul”	50
GHEORGHE LUCHESCU — Cercul literar „Gînduri înaripate” din Lugoj	51
De la corespondenții noștri	52

Tinere talente

MONICA SALVAN — Noaptea	56
-------------------------------	----

Debut

MIRELA OCLEI — Tăcutul cîntec al cuvintelor	56
TEODORA VEREȘ — Diminețile toamnei	57
MARIUS ÎNSURĂȚELU — Feerie	57
ALEXANDRU SCORPAN — Soarele tăcea	57
ILEANA CONSTANTIN — Dimensiunile adolescenței în proza lui George Șovu	58

Însemnări pe marginea cărților

I. AGÂRBICEANU, OCTAVIAN GOGA, E. LOVINESCU, CORNELIU MOLDOVANU, MIHAIL SADOVEANU, <i>Pagini de epopee</i> . Ediție îngrijită și prefată de TEODOR VÎRGOLICI (Mircea Handoca); CELLA DELAVRANCEA, <i>Dintr-un secol de viață</i> , Ediție îngrijită și alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de VALERIU RÂPEANU (Augustin Macarie); IULIAN NEGRILĂ, <i>Însemnări despre scriitori</i> (Pavel Galea)	59
GABRIEL STĂNESCU — Curier	62

Modalități de construcție a frazei (I)

ION DIACONESCU
Universitatea din București

7. *F r a z a* este unitatea sintactică alcătuită din cel puțin două propoziții legate printr-un raport de coordonare sau de subordonare. Între frază și propoziție, se pot stabili atât asemănări, cât și deosebiri. Astfel, propoziția *El a plecat înainte de a răsări soarele* este echivalentă sub raportul conținutului, adică al informației pe care o transmite, cu fraza *El a plecat înainte să răsară soarele*; ceea ce le distinge sînt nivelurile diferite la care se proiectează unitățile sintactice cu funcție temporală și mijloacele specifice de expresie: în cazul propoziției, determinarea temporală are ca expresie un complement circumstanțial de timp actualizat printr-un verb la infinitiv precedat de locuțiunea prepozițională *înainte de*, pe cînd, în cazul frazei, aceeași funcție este exprimată printr-o propoziție subordonată circumstanțială de timp marcată prin locuțiunea conjuncțională *înainte să*.

Între propoziție și frază, se stabilește un raport ierarhic, de tip integrativ, în cadrul căruia propoziția se realizează ca unitate constitutivă a frazei, iar fraza, ca sinteză a cel puțin două propoziții legate printr-o relație. Pe baza trăsăturilor comune, o propoziție poate fi integrată într-o frază, iar, pe baza trăsăturilor distinctive, se definește statutul sintactic al celor două unități: propoziția și fraza. Modalitățile de integrare a unei propoziții într-o unitate sintactică superioară de tip frază sînt variate și au drept consecință generarea de noi structuri frastice. În cele ce urmează, dintre aceste modalități, ne vom referi la *expansiune*, *transpunerea vorbirii directe în vorbire indirectă* și *modalizare*.

2. *E x p a n s i u n e a* este procedeul prin care o unitate sintactică de nivel inferior este transformată într-o unitate de nivel superior. Acționează în cadrul unui sistem de norme sau reguli transformaționale, în virtutea principiului structural al corespondenței sau al paralelismului dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate corespunzătoare. Sînt angajate în acest proces numai unitățile dependente sau subordonatoare cu funcție de *subiect*, *nume predicativ*, *atribut*, *complement* și *circumstanțial*, care, prin expansiune, generează propozițiile subordonate *subiective*, *predicative*, *atributive*, *completive* și *circumstanțiale* și, implicit, fraza *subordonativă*.

Posibilitatea de expansiune este condiționată de trăsăturile lexico-gramaticale ale termenului care servește ca expresie a părților de propoziție, precum și de funcția sintactică pe care o actualizează. Astfel, pot fi amplificate la nivel de frază părțile de propoziție a căror bază lexicală acceptă direct sau indirect o transformare predicativă: *A plecat la plimbare* > *A plecat să se plimbe*; *Poate vorbi* > *Poate să vorbească*; *Harnicul are de toate* > *Cine e harnic are de toate*; *Omullen eș n-are nimic* > *Omul care este leneș n-are nimic*.

sitoare > *Am cumpărat o carte care este folositoare*; *Am văzut pălăria fratelui tău* > *Am văzut pălăria care este a fratelui tău*; *A trimis un om de încredere* > *A trimis un om care este de încredere*; *Lucrează într-o școală cu opt clase* > *Lucrează într-o școală care are opt clase*. În unele situații, predicativizarea se poate face cu ambele verbe: *A cunoscut o fată de 20 de ani* > *A cunoscut o fată care avea 20 de ani / care era de 20 de ani*.

b. Predicativizarea verbelor de la modurile nepersonale constituie procedeul cel mai frecvent și cel mai economic, în același timp, deoarece nu se mai produce procesul de restructurare a unităților dependente de verb: *El poate învăța singur* > *El poate să învețe singur*; *Sînt bucuros de a te avea pe tine oaspete* > *Sînt bucuros că te am pe tine oaspete*; *Nu e bun nici de păzit giștele* > *Nu e bun nici să păzească giștele*; *Am văzut un copil alergînd* > *Am văzut un copil care alerga*; *El este un om pătît* > *El este un om care a pătît multe*. Selecția modurilor personale ca expresie predicativă este condiționată, pe de o parte, de statutul regentului verbal, nominal sau adjectival (verbul *a putea* ca regent impune ca regim conjunctivul, adjectivul *bucuros*, indicativul), iar, pe de altă parte, de statutul modal al verbului (gerunziul se adaptează indicativului, infinitivul și supinul, conjunctivului).

c. Predicativizarea prin verbalizare acționează în cazul substantivelor abstracte și adjectivelor derivate de la verbe: *Este un băiat muncitor* > *Este un băiat care muncește*; *Trenul circulă fără oprire* > *Trenul circulă fără să oprească*; *Îi place plimbarea pe jos* > *Îi place să se plimbe pe jos*; *S-a întors după apusul soarelui* > *S-a întors după ce a apus soarele*.

d. Predicativizarea se poate realiza și prin anticiparea sau reluarea în subordonată a unității predicative din propoziția de bază; acest procedeu caracterizează, de regulă, expansiunea unităților sintactice cu funcție circumstanțială comparativă, opozițională, cumulativă și de excepție: *El învață ca tine* > *El învață cum înveți tu*; *În loc de cărți, mi-a adus caiete* > *În loc să-mi aducă cărți, mi-a adus caiete*.

În sens contrariu expansiunii, acționează la nivel sintactic procesul contragerii; de aceea, se poate postula reversibilitatea ca o condiție a expansiunii, în sensul că o unitate de nivel inferior se poate transforma într-o unitate de nivel superior în măsura în care ea poate reveni la poziția inițială.

Probleme de acord gramatical

Prof. DANA BÂRDICI
Școala Nr. 114. București.

Exprimarea clară, nuanțată, depinde nu numai de alegerea termenilor prin care transmitem un mesaj, ci și de realizarea corectă a relațiilor sintactice dintre elementele unui enunț. Acordul gramatical este una dintre modalitățile de exprimare a acestor relații. Neglijarea lui generează o exprimare obscură, care poate duce de la echivoc la nonsens.

Într-un enunț ca „A lăsa mîncarea la îndemîna urșilor este la fel de periculoasă ca hrînirea lor”, acordul adjectivului *periculoasă* s-a făcut cu substantivul *mîncarea*, printr-o raportare greșită: de fapt, termenul de referință real este verbul *a lăsa*, ceea ce impunea utilizarea formei *periculos*, cu valoare adverbială.

O sursă frecventă de greșeli este acordul prin atracție. O asemenea situație ne oferă următorul exemplu: „Flancurile acestui pînten de calcar *are* niște maluri fosilifere”. Predicatul *are* se acordă în mod greșit cu termenul mai apropiat (*pînten*), deși subiectul este *flancurile*, cu care ar fi trebuit să fie realizat acordul („Flancurile... *au*...”). Cum substantivele *flanc* și *pînten* desemnează noțiuni distincte, nerespectarea acordului dintre predicat și subiect afectează înțelegerea exactă a textului. Astfel de construcții stau la baza cazurilor de hipercorectitudine sintactică, de tipul: „Suprafața agricolă și arabilă *nu au crescut* în ultimii ani”. Subiectul *suprafața* fiind la singular, predicatul trebuia să aibă forma *nu a crescut*; acordul s-a făcut greșit la plural, sub influența determinantului multiplu al substantivului subiect.

Altă situație interesantă, de „acord la distanță”, întîlnim în următorul exemplu: „Cînd familia [de furnici] este amenințată de primejdie, indivizii care se găsesc în fața cuibului și observă *primele* pe dușmani devin *agitate* și încep să transmită semnale ce anunță apropierea pericolului.” Corect este „indivizii care... observă *primii*... devin *agitați*...”, deoarece cele două adjective, primul cu funcție sintactică de element predicativ suplimentar, iar al doilea cu funcție de nume predicativ, se referă la subiectul *indivizii (care)*, și nu la cuvîntul *furnici*, de la începutul textului. Ignorarea relațiilor dintre termenii enunțului poate genera construcții hilare, cum este cazul de mai sus.

Pronumele, ca substitut al substantivului, împrumută o serie dintre categoriile gramaticale ale termenilor înlocuiți. Respectarea categoriilor gramaticale preluate de la substantivul substituit (gen, număr) constituie o problemă de acord.

În fraza „*Celor ce* le-a fost dat să vîneze mai mult pe dealurile subcarpatice *știu* cu ce fel de ciini se vînează”, gruparea în dativ *celor ce* (pronume relativ compus, după unele gramatici) nu poate fi subiectul verbului predicat *știu*. Reconstituind fraza cu ajutorul substantivului substituit („*vînătorii* cărora le-a fost dat... *știu*”) și respectînd echivalența de caz între substantiv și pronumele înlocuitor, forma de nominativ a pronumelui se impune de la sine: „*Cei* cărora le-a fost dat. *știu*”. *Cei cărora* nu este aici un pronume

relativ compus, ci reprezintă o simplă alăturare a două pronume diferite: *cîi* — pronume demonstrativ semiindependent în nominativ, cu funcție de subiect; *căroră* — pronume relativ în dativ plural, cu funcție de complement indirect. Ca și substantivul al cărui înlocuitor este, pronumele cu funcție de subiect trebuie să aibă și el formă de nominativ.

Uneori pronumele nehotărîte capătă (în mod greșit) alt gen decît cel impus de termenul substituit, ca în propoziția: „La început, cele două animale erau indifferente *una* față de *alta*“. Forma corectă („animalele erau indifferente *unul* față de *altul*“) este cerută de situația specifică a substantive-
lor neutre. Acestea se caracterizează prin identitate formală cu masculinul la singular și cu femininul la plural (*un* animal, *două* animale). Pronumele nehotărîte păstrează și ele, în calitate de substitute ale unor substantive neutre, omonimia cu masculinul la singular (*unul* / *altul*) și cu femininul la plural (*unele* / *altele*).

Același tip de greșală constă în falsul acord în gen al pronumelui substituit cu substantivul înlocuit, ca în exemplul: „A sosit primăvara, *una* din cele mai îndrăgite anotimpuri“, sursa greșelii fiind confuzia raportului dintre pronume și substantiv. Termenul înlocuit (*anotimp*) cere ca pronumele variabile să aibă genul și numărul substantivului substituit („*unul* din cele mai îndrăgite anotimpuri“).

Neglijarea funcției sintactice a pronumelor generează echivocuri în înțelesul enunțului, iar din punct de vedere gramatical creează un dezacord, ca în propoziția: „*Unul* din cinci locuitori ai planetei *trăiesc* în condiții neadequate“. Respectarea unei norme elementare — acordul predicatului cu subiectul — impune verbului cu funcție de predicat o formă de singular: „*unul*... *trăiește*“.

Din exemplele de mai sus rezultă că problemele de acord gramatical țin de o exprimare clară, de transmiterea logică a ideilor, de respectul față de interlocutor / cititor.

Despre o posibilă confuzie

Prof. NICOLAE IOANA
Școala Nr. 2, com. I. L. Caragiale, jud. Dimbovița

Uneori se confundă predicatul nominal cu predicatul verbal exprimat prin verb la diateza pasivă. Dacă nu se ajunge chiar la confundarea acestor noțiuni gramaticale, se observă frecvent o anumită ezitare în răspunsurile elevilor. Confuzia își are, desigur, originea în asemănarea formală dintre elementele aflate în discuție, în măsura în care atât predicatul nominal, cît și cel verbal exprimat prin verb la diateza pasivă au în alcătuirea lor verbul „a fi“; ex.: (a) Andrei *este* *cuvîncios* totdeauna. (b) Victor *este* *chemat* la telefon.

Sesizarea caracterului copulativ în primul caz și al celui de auxiliar în al doilea este dificilă. De aceea ne propunem să discutăm două situații semnificative întîlnite în practica analizei gramaticale.

1. Predicatul verbal exprimat prin verb la diateza pasivă este însoțit și de complementul de agent, care stabilește cu verbul respectiv o relație de determinare: ex.: Elevii sîrguincioși *sînt felicitați* de profesorii lor. Enunțul de mai sus exclude interpretarea secvenței „sînt felicitați” drept predicat nominal prin evidențierea raporturilor logice și sintactice stabilite în interiorul său. E limpede în acest caz că subiectul gramatical „elevii” suportă o acțiune realizată de subiectul logic, de fapt de complementul de agent „de profesorii”. Iar o cunoaștere elementară a datelor despre diateze indică în mod cert diateza pasivă a verbului care constituie predicatul propoziției date.

2. Predicatul verbal exprimat prin verb la diateza pasivă nu este însoțit de complement de agent; ex.: (a) Cîștigătorul întrecerii *va fi premiat*. Sub aspect formal elementul de predicție al acestui enunț nu este diferit de cel din exemplul următor: (b) Concursul *va fi interesant*.

În această situație, o analiză grăbită poate plasa lesne, dar eronat predicatul primului exemplu în rîndul predicatelor nominale. O actualizare a cunoștințelor despre această noțiune relevă că predicatul nominal arată *cine* (*ce*) este sau *cum* este subiectul, realizîndu-se astfel o identificare sau o calificare a acestuia, lucru care nu se poate afirma despre predicatul din exemplul (a). Precizăm că, în același exemplu, complementul de agent, chiar dacă nu este exprimat, poate fi presupus: „Cîștigătorul va fi premiat (de cineva — de organizatori, de președintele juriului etc.).

Proba inversă arată că predicatul din cel de al doilea exemplu exclude relația cu un complement de agent, pentru că, din punct de vedere logic, nu este de admis un enunț de felul următor: „Concursul va fi interesant (de cineva...)”, dat fiind că predicatul nominal exprimă o identitate sau o calitate (o trăsătură) a subiectului și nu modul cum se raportează acesta din urmă la o acțiune.

Rezultă că posibila confuzie care a făcut obiectul precizărilor de mai sus poate fi evitată cu ajutorul a două procedee simple care înlesnesc identificarea unui predicat verbal exprimat prin verb la diateza pasivă:

1. Prezența unui complement de agent care să determine verbul respectiv.

2. În cazul absenței complementului de agent, posibilitatea verbului de a contracta o relație cu această categorie sintactică (după modelul: „Am fost văzut în oraș” — de cineva).

Dacă aceste instrumente pot părea la început mecanice, ele se vor transforma, fără îndoială, în procedee logice eficiente în practica analizei gramaticale.

Paronime și atracție paronimică

Prof. NICOLAE ANDREI
Școala Nr. 2. Călărași

În procesul de cultivare a limbii române în gimnaziu și liceu o atenție specială trebuie acordată paronimiei și atracției paronimice¹.

Paronimul (< fr. *paronyme*, format din gr. *para* „lingă, alături de” + gr. *onoma* „nume”) este un cuvânt asemănător sau aproape identic cu altul din punct de vedere formal, dar deosebit de acesta în ceea ce privește sensul. Exemple de paronime: *complement* și *compliment*, *diferență* și *deferență*, *familial* și *familiar*, *literal* și *literar* etc.

Fiind vorba de cuvinte aproape omonime, paronimele nu pot să difere între ele decât printr-un fonem sau prin două, în cazul cuvintelor cu corp fonetic mai lung. Exemple de paronime care se deosebesc între ele doar printr-un fonem: *adagiu* „maximă, cugetare” și *adagio* „în tempo lent”, *ambient* „care se găsește în jur” și *ambient* „mediu înconjurător”, *arbitral* „hotărât de arbitru” și *arbitrar* „care este făcut la întâmplare”, *a exalta* „a se înflăcăra peste măsură, a se entuziasma” și *a exulta* „a simți o mare bucurie, a fi foarte fericit”, *a gera* „a administra în locul altuia” și *a gira* „a-și da girul”, *miner* „muncitor care lucrează într-o mină” și *minier* „referitor la mină”, *pelagic* „care este format sub acțiunea mării” și *pelasgic* „referitor la pelasgi, triburi care au populat în timpuri străvechi regiunea Mării Egee”, *venal* „lipsit de scrupule” și *venial* „care se poate ierta, scuzabil”, *virtuos* „înzestrat cu virtuți” și *virtuoz* „interpret care stăpânește perfect tehnica execuției muzicale”. Exemple de paronime care se diferențiază prin două foneme: *conjectură* „ipoteză, presupunere” și *conjunctură* „concurs de împrejurări”.

Există paronime și în cadrul numelor proprii, de exemplu: *Antarctica* „regiune polară din sudul Terrei, care cuprinde și Antarctida” și *Antarctida* „continent situat în emisfera sudică a globului”, *Elada* „numele străvechi al Greciei” și *Elida* „regiune antică în NV Peloponezului”.

Unele paronime pot avea același etimon primar: *a asculta* „a auzi” și *a ausculta* „a asculta zgomotele din interiorul corpului cu urechea sau cu stetoscopul” (< fr. *ausculter*, lat. *auscultare*), *scală* „placă gradată de la aparatele de radio” (< it. *scala*) și *scară* „element de construcție” (< lat. *scala* „scară, treaptă”), *lacună* „spațiu gol, lipsă” (< fr. *lacune*, lat. *lacuna* „băltoacă”) și *lagună* „lac de litoral” (< it. *laguna*, provenit din lat. *lacuna* „baltă” < lat. *lacus* „lac”), *a investi* „a da cuiva o autoritate, o demnitate” (< fr. *investir*, lat. *investire* „a îmbrăca”, format din lat. *vestis* „veșmînt”) și *a investi* „a face investiții, a plasa un fond” (< fr. *investir*, it. *investire*, lat. *investire*).

Unele grupuri de paronime pot avea origini complet diferite, atât din punctul de vedere al etimologiei lor imediate, cât și al celei mai îndepărtate: s.f. *geantă* „servietă” (< tc. *çanta*) și s.f. *jantă* „partea exterioră a unei roți de autovehicul” (< fr. *jante* < lat pop. **cambita* „curbă”), adj. *șași* „care se uită cruciș” (< tc. *şaşi*) și s.n. *șasiu* „cadru rigid montat pe osiile unui vehicul” (< fr. *chassis*, derivat din fr. *chasse* „ramă, locaș” < lat. *capșa* „cutie, ladă”).

¹ În legătură cu problemele paronimiei, vezi și Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, de unde am preluat unele exemple în acest articol.

Uneori paronimele sînt formate din aceleași sunete (foneme), însă acestea diferă foarte puțin prin modul lor de combinare. Din această categorie paronimică fac parte: s.f. *antinomie* „contradicție aparent insolubilă între două teze, două legi sau două principii” (< fr. *antinomie*, lat. *antinomia*, creat din gr. *anti* „împotrivă” + gr. *nomos* „lege”) și s.f. *antonimie* „corelație între două cuvinte cu sens opus” (< fr. *antonymie*, format din gr. *anti* „împotriva” + gr. *onoma*, *onyma* „nume”), adj. *cauzal* „referitor la cauză” (< lat. *causalis*, fr. *causal*) și adj. *cazual* „cu caracter întâmplător; care arată cazul gramatical” (< lat. *casualis*, fr. *casuel*); s.f. *covertă* „puntea superioară a unei nave” (< it. *coverta*) și s.f. *corvetă* „navă de război de mic tonaj” (< fr. *corvette*, it. *corvetta*), s.n. *manej* „loc special amenajat pentru dresarea cailor; arenă pe care evoluează animalele dresate” (< fr. *manège*, împrumutat din it. *maneggio* „mînuire”) și s.n. *menaj* „activitatea gospodinei, gospodărie” (< fr. *ménage*, din v.fr. *maisnie* „familie”), a *releva* „a scoate în relief, a evidenția” (< fr. *relevé*, moștenit din lat. *relevare* „a ușura, a descărca”, derivat din lat. *levis*, „ușor”) și a *revela* „a dezvălui, a face cunoscut” (< fr. *révéler* < lat. *revelare* „a descoperi, a da în vileag”, derivat din lat. *velum* „văl, voal”).

În mod obișnuit, paronimele aparțin aceluiași cîmp semantic (chimie, fizică, anatomie, biologie, zoologie etc.) sau aceleiași categorii lexico-gramaticale: substantive: *absidă* și *apsidă*, *campanelă* și *campanilă*; adjective: *adaptiv* și *adoptiv*, *aferent* și *eferent*, *ordinal* și *ordinar*, *eminent* și *iminent*, *glacial* și *glaciar*; verbe: a *asculta* și a *ausculta*, a *emigra* și a *imigra* etc.

Următoarele perechi de paronime se caracterizează prin faptul că au aceeași rădăcină, dar sufixe diferite: *anual* și *anuar*, *familial* și *familiar*, *glacial* și *glaciar*, *instrumental* și *instrumentar*, *numeral* și *numerar*, *ordinal* și *ordinar*.

Pe lângă paronimele care diferă numai prin sufixe, există altele diferențiate exclusiv prin prefixe: *absorbant* și *adsorbant*, *aferent* și *eferent*, a *amenda* și a *emenda*, *emersiune* și *imersiune*, a *enerva* și a *inerva*, *erupție* și *irupție*, *prenume* și *pronume*.

Întîlnim și paronime de origine neolatină, care diferă prin rădăcină: a *colabora* „a conlucra, a coopera” (< fr. *collaborer* < lat. *collaborare*, derivat din lat. *labor* „muncă, activitate”) și a *corobora* „a întări, a sprijini, a da putere, a consolida” (< fr. *corroborer* și lat. *corroborare*, ultimul provenind din prefixul *con-* + lat. *robur* „forță, putere”); *conjectură* „păreră bazată pe ipoteze sau pe presupuneri, prezumție, supoziție” (< fr. *conjecture*, lat. *conjectura*, avînd ca rădăcină lat. *iacere* „a arunca”) și *conjunctură* „grupare a împrejurărilor care constituie o situație momentană” (< fr. *conjoncture*, provenit din lat. *iungere* „a lega, a uni”); a *cluda* „a ocoli, a evita în mod intenționat” (fr. *éluder* și lat. *eludere* „a amăgi, a înșela”, ultimul, derivat din lat. *ludus* „joc”) și a *elucida* „a clarifica, a desluși, a limpezi, a lămuri o problemă” (< fr. *élucider* și lat. *elucidare* „a dezvălui, a releva”, derivat din lat. *lucidus* „clar” < *lux*, *lucis* „lumină”); *flagrant* „evident, in-

contestabil“ (< fr. *flagrant*, provenit din lat. *flagrans* „arzător“, participiu al verbului *flagrare* „a arde cu flăcări“) și *fragrant* „plăcut mirositor, parfumat“ (< fr. *fragrant* și lat. *fragrans* „mirositor“, ultimul fiind participiu al verbului *fragrare* „a mirosi plăcut“); *inveterat* „învechit în rele, înrădăcinat“ (fr. *invétéré*, it. *inveterato*, ambele provenind din lat. *inveteratus*, participiu al lui *inveterare* „a îmbătrâni“, derivat din *vetus*, *veteris* „vechi, bătrîn“) și *învederat* „vizibil, vădit, clar“ (< participiu al verbului *a învedera* „a se face vizibil“, creat din s.f. *vedere*); *orar* (< s.f. *oră* + sufixul *-ar*, după fr. *horaire* și lat. *horarius*) și *oral* (< fr. *oral*, creat din lat. *os*, *oris* „gură“ + sufixul *-al*).

Din cauza asemănării lor formale, între paronime se produc adesea confuzii. Atracția paronimică constă în faptul că un paronim, care este mai frecvent în limbă, și deci mai familiar vorbitorilor, îl atrage pe cel care este mai puțin cunoscut, substituindu-se acestuia din urmă în procesul comunicării verbale. Prezentăm cele mai frecvente cazuri de atracție paronimică, pe care le-am excerptat din diferite publicații actuale: *forțat* (vb. *a forța* < fr. *forcer* și it. *forzare*, avînd ca etimon primar lat. *fortia*, pl. neutru al adj. clasic *fortis* „puternic“) și *fortuit* „venit pe neașteptate, neprevăzut, inopinat, întîmplător“ (< fr. *fortuit* și lat. *fortuitus* „întîmplător“, derivat din lat. *fors* „hazard, întîmplare“); *lucrător* (< vb. *a lucra*, moștenit din lat. *lucubrare* „a lucra la lumina lămpii“ < lat. *lux* „lumină“ + sufixul *-ător*) și *lucrativ* „care aduce cîștig, profitabil, rentabil“ (< fr. *lucratif* și lat. *lucrativus*, derivat din lat. *lucrum* „cîștig, profit“); *special* (< fr. *spécial*, lat. *specialis* „relativ la specie, particular“) și *specios* „care are doar aparențe favorabile, amăgitor, înșelător“ (< fr. *spécieux*, lat. *speciosus* „cu aspect strălucitor“ < lat. *species* „vedere, aspect, aparență“); s.f. *sumă* (< lat. *summa*, *-ae* „total sumă de bani“) și s.n. *summum* „gradul cel mai înalt, punctul maxim“ (< fr. *summum* și lat. *summum*, ultimul fiind neutrul substantivat al adjectivului superlativ *summus* „cel mai înalt“); *vindecător* (< vb. *a vindeca*, moștenit din latină + sufixul *-ător*) și *vindicativ* „răzbunător, care este înclinat către răzbunare“ (< fr. *vindicatif*, formație savantă de la lat. *vindicare* „a răzbuna“).

Atracția paronimică favorizează etimologia populară, care se manifestă prin deformarea sau prin substituirea părții inițiale a cuvintelor: *lingoare* „febră tifoidă“ (< lat. *languor*, *-oris* „moleșală, oboesală“) a devenit pentru unii vorbitori *lungoare*, deoarece boala „durează mult timp; *remunerație* „plată, retribuție, onorariu“ (< fr. *rémunération*, lat. *remuneratio*, avînd ca etimon primar lat. *munus*, *muneris* „dar, cadou“) este transformat în vorbirea unor persoane inculte în *renunerație*, fiind încadrat într-o familie lexicală formată din: *număr*, *a număra*, *numeros*; *aluniță* „mică excrescență pe piele“ are ca origine bg. *lunița* „pată pe corp“, peste care s-a suprapus, prin etimologie populară, substantivul diminutival *aluniță*, format din *alună* (< lat. **abellona*) + sufixul *-iță*.

Datorită necunoașterii paronimelor și a atracției paronimice, crește numărul de greșeli în domeniul vocabularului neologic și se generalizează regretabile și penibile erori de ordin lexical.

Despre compunere sau compoziție (II)

Acad. I. COTEANU
Universitatea din București

De unde luăm ideile pentru compuneri?

Orice compunere reușită are la bază o idee. Încă dinainte de a trece la alcătuirea compunerii, ideea trebuie să fie foarte limpede în mintea noastră. Ea trebuie totodată să placă celor ce ne ascultă sau ne citesc. De aceea, după ce am stabilit-o, avem nevoie de încă ceva, de un punct, de o parte sau de un amănunt atrăgător. El este cheia compunerii și seamănă întrucâtva cu punerea unei probleme pentru ascultătorii sau cititorii noștri, pe care trebuie să-i facem să se întrebe ce va urma după introducere și după primele fraze sau propoziții ale conținutului. Dacă reușim, ei vor dori să ghicească rezolvarea problemei din povestirea, descrierea sau argumentarea noastră.

— Foarte bine, veți spune, dar ideile, de unde luăm ideile?

Idei din viața obișnuită

Mai întâi, unul sau două exemple. Nu de mult, mă aflu într-un grup în care se adusesese vorba despre cîinii cei răi. Cineva pretindea că orice animal poate să fie cuminte și blînd. Altcineva l-a contrazis. Atunci, o colegă a pomenit de frumosul și iubitul ei Silică ariciul. — Cum ariciul? întreabă unul. Arici cu țepi, ariciul care se sperie de orice și se face ghem de ace, de nici nu poți să-l atingi?

— Da, da, a răspuns ea, un arici adevărat, sălbatic. L-am cules — numai eu știu cum — de pe o șosea, l-am luat acasă, l-am pus frumușel în garaj și i-am spus că de aici încolo îl cheamă Silică. Sigur că n-a înțeles! S-a ascuns cît ai clipi, iar eu mi-am bătut capul cu ce o să-l hrănesc. Îi duceam bucățele de zgîrci, osuțe, pîine, legume, tot soiul de rămășițe de la mesele noastre. Din cînd în cînd, îl chemam, rostind încetîșor, mai mult pentru mine: „hai, Silică, mîncîncă Silică, e bun, Silică!“. Silică nu venea. De mîncat, mîncă, dar numai după ce plecam eu. Treaba a mers așa o vreme, cînd, într-o zi, la chemarea mea, Silică iese încetîșor din ascunzișul lui (se băga sub un dulap de scule), se apropie de mine tiptil, ridică botișorul, mă privește drept în ochi și începe să mînce tacticos. De aici înainte, cum auzea că-l poftesc, cu mîncare sau fără mîncare, ieșea cu țepii frumos culcați de-a lungul spinării și venea lîngă mine.

— Bravo, Silică, acum sîntem prieteni!

— Vezi bine că sîntem prieteni, părea că zice el din ochi, doar nu-mi ridic țepii la tine!

— A, spune atunci altul, cu Mițulică a fost altfel. Într-o zi de toamnă cam rece, mă-ntorceam de la slujbă îngîndurat. Am luat-o pe o străduță îngustă pe care trec de obicei spre casă. Pe stradă nu era nimeni. Și cum mergeam eu așa pe gînduri, mi s-a părut că se ține ceva după mine. Mă opresc, mă întorc, nimeni! Doar la vreo cinci pași un pui jigărit de pisică. Plec mai departe, iar mi se pare că mă urmărește cineva, iar mă opresc, mă-n-

torc, jigăritul de pisoi era acum la un pas. — Mă, zic, tu ce vrei? N-ai tată, n-ai mamă, n-ai stăpîn? Ce te ții după mine? — Miau! Și nici una și nici două, pricăjitul începe să se frece de picioarele mele. Îl iau într-o palmă, cît era de mic, și-l apropii de piept, să ne vedem mai bine! Se uită la mine, se cuibărește lingă haină și dă să toarcă, dar nu poate, săracul. N-are experiență!

Cu el lingă piept, ajung acasă. Îl pun pe un scaun și-i dau ceva de mîncare. Înfuleca de parcă l-ar fi gonit cineva din urmă. Cînd vine nevastă-mea acasă, îl vede și mă întrebă: — Da' cu urîtul ăsta ce e? — Ce să fie, zic eu, uite, mergeam pe stradă și m-a adoptat. — El pe tine? — Da! — Atunci să mă adopte și pe mine!

Să vezi după asta răsfăț pe Mițulică, mîngîieri, fundulițe, ghemotoace de hîrtie zburătăcite prin toată casa, că, deh! trebuia să se joace. Și de unde credeam că eu sînt stăpînul lui, mi se pare că el s-a făcut stăpîn pe inimile noastre.

Aceste două scurte povestiri ar putea fi intitulate, una, *Cum m-am împrietenit cu un arici*, cealaltă, *Cum ne-a cucerit o pisicuță rătăcită*, ideea lor comună fiind „cum ne împrietenim cu un animal”. Punctul-cheie în prima este fraza de la sfîrșit, aceea pe care colega noastră își închipuia că i-ar fi putut-o spune Silică. În cealaltă, e gluma povestitorului cînd spune că pisoiul l-a adoptat pe el, în loc să spună invers. Pentru amîndouă, ideile au venit din întîmplări trăite, din experiența celor care le-au spus.

Prima sursă a ideilor pentru compuneri este așadar viața din jurul nostru, întîmplările văzute sau trăite, e x p e r i e n ț a fiecăruia dintre noi.

Ați fost desigur la mare. Nu se poate ca prima dată cînd ați văzut-o să nu vă fi impresionat ceva în legătură cu ea. Un băiat îmi spunea că i s-a părut ca un deal uriaș, verde-vînăt și mișcător. Ați fost la un meci de fotbal al echipei pe care o susțineți sau l-ați privit la televizor și ați sărit în sus de veselie cînd un jucător din echipa preferată a înscris golul victoriei. Ați vizitat o fermă de creștere a animalelor sau poate ați și făcut un stagiu de muncă acolo. Ați fost la pescuit. Ați fost la o întreprindere textilă, ați urcat pe munte, ați participat la olimpiade, ați pregătit o recitare sau ați fost într-o formație care a concurat la „Cîntarea României”, ați făcut prima dată un drum cu metroul bucureștean și cîte și mai cîte lucruri de acestea. Toate pot fi subiect de compunere.

Ideile izvorite din experiența noastră au marea calitate că sînt ale noastre proprii. Sînt personale și le putem stăpîni foarte bine, dacă, după cum spuneam, le avem clare în minte și dacă ne-am gîndit că punctul-cheie trebuie pus către sfîrșit.

Idei din imaginație

Oamenii nu vorbesc și nici nu scriu numai despre ce li se întîmplă lor. Adesea ei născocesc, inventează, își închipuie ființe și fapte nu cum sînt, ci cum cred ei că ar putea să fie. Știm asta de cînd auzim în copilărie despre zmei, despre balauri cu douăsprezece capete, despre oameni care se dau de trei ori peste cap și se fac muscă, surcică, orice vreți. În trecutul foarte îndepărtat, din cauză că nu prea pricepeau ce se petrecea în jurul lor, unii vorbeau despre oameni cu cap de cîine, cu jumătate trup de taur și cu cealaltă jumătate, cea dinainte, de bărbat, de păsări cu chip de femeie, de stafii, de strigoi, de muma pădurii, de zîne ș.a.m.d. și chiar credeau că aceste ciudățenii erau adevărate.

Dar ideile care ne vin în minte nu duc totdeauna la născociri ca acestea. De cele mai multe ori ele sînt legate de lucruri sau de ființe cu care ne întîlnim pe stradă, în familie, la locul de muncă, la școală, în militărie, la ședințe etc. Ne închipuim, de exemplu, că ființele au calități ori defecte sau și unele și altele și că se vor purta după ele. E o părere. O luăm apoi ca ceva posibil, întrebîndu-ne „oare ce-ar face și ce-ar zice cineva astfel imaginat de noi dacă ar fi pus să muncească din greu, dacă ar trebui să lupte, să ajute pe cineva, dacă i s-ar cere un sacrificiu, dacă ar ajunge persoană importantă“ etc. După aceea, mergem adesea cu închipuirea mai departe și inventăm împrejurări, situații, în care credem că se va afla acel om. Ne gîndim cum va răspunde prin faptele și spusele lui și astfel îl prindem în povestirea pe care am pornit s-o construim cu mintea noastră.

Un scriitor a citit într-un ziar de pe vremuri, cum mărturisea el însuși, că soția unui cioban ucis și jefuit de alți doi ciobani cu care se întovărășise nu s-a lăsat pînă nu a dat în vileag pe ucigași. A umblat ea însăși pe unde trecuse soțul ei cu oile, a cercetat, a aflat ce-i trebuia și a izbutit. Scriitorul și-a imaginat totul din nou. Nu cunoștea pe femeia despre care scrisese ziarul. N-o văzuse niciodată. Și-a închipuit-o însă și i-a dat numele Vitoria Lipan. Nu fusese cu ciobanii pe drumurile lor, nu poposisese în locurile în care poposiseră ei, dar, cum știa pe unde urcă și coboară turmele de oi, a făcut o lungă și zguduitoare povestire, romanul *Baltagul*. Scriitorul? Mihail Sadoveanu! Cînd îi citim cartea sîntem parcă mereu alături de Vitoria Lipan, ne ducem cu ochii minții prin locurile pe unde calcă ea, ne oprim unde se oprește ea și vedem pe cei cu care stă de vorbă ca și cum am fi acolo.

Multe povestiri conțin întîmplări oarecare transformate în literatură prin imaginație. Chiar atunci cînd în cărțile citite de noi apar ființe din alte planete, cu înfățișări nemaîntîlnite, dacă le cercetăm atent observăm că ele fac în mare măsură ce facem și noi, altminteri nu am mai înțelege nimic.

Din închipuirea noastră ies așadar două feluri de idei. Unele duc la născociri de mirare, altele schimbă numai însușirile lucrurilor, ființelor, faptelor și situațiilor obișnuite, făcînd din ele altele noi.

Mai există o categorie de idei, aceea a ideilor care ne vin prin limbaj, dar de ele ne vom ocupa altădată.

Cum recunoaștem un stil? (I)

CEZAR TABARCEA
Universitatea din București

Încă din primele clase ale gimnaziului, pe lîngă cunoștințele obișnuite de limba română, adică cele referitoare la fonetica, vocabularul și gramatica limbii, încep să apară, în programe și manuale, reguli și îndrumări privind unități mai mari decît propoziția sau fraza, unități pe care obișnuim să le numim *texte*. Învățăm cum să redactăm o scrisoare, o cerere, un rezumat, adică învățăm să utilizăm cunoștințele de limba română pentru alcătuirea diferitelor *tipuri de texte*.

Nu e greu să ne dăm seama că numărul textelor realizate și posibile într-o limbă depășește cu mult, cu foarte mult, numărul tipurilor de texte. Vom spune, așadar, că textele aparțin unor *variante* ale limbii. Dar, de la variante pînă la sistemul însuși al limbii, la gramatica cu maxim caracter

de generalitate, mai există o treaptă? cea a *stilurilor funcționale* cărora li se subordonează mai multe variante.

Cu studiul stilurilor limbii se ocupă stilistica funcțională. O numim „funcțională” pentru că, exact ca și la matematică, privim stilul ca rezultat al raportului dintre doi factori: limbajul și condițiile social-culturale care determină alcătuirea unui text oarecare. Acest raport nu este deloc greu de înțeles dacă ținem seama, de exemplu, de faptul că același conținut poate fi comunicat în diverse feluri în raport cu domeniul de activitate al celui care îl comunică ori cu destinatarul textului. Într-un fel va descrie o casă un arhitect, adresându-se altor arhitecți, în alt fel o va descrie același arhitect adresându-se unor nespecialiști și în alt fel va descrie casa un pictor, un medic, un economist; tot așa, într-un fel o va descrie un copil și în alt fel un om adult. Toate aceste „feluri”, cum le-am denumit aici într-un mod foarte general, sînt condiționate de factorul social-cultural, adică de vîrstă, domeniu de preocupări, grad de cultură etc.

Stilurile funcționale ale limbii se descriu întocmai ca și oricare alt compartiment al limbii. Există anumite particularități strict lingvistice care ne ajută să le delimităm. Bunăoară, chiar la o primă vedere, ne putem da seama că stilul tehnico-științific trebuie să folosească mai multe neologisme decît stilul beletristic (al literaturii artistice). De aceea, în școală învățăm mai ales cum să *alcătuim* texte aparținînd unui stil sau altuia sau cum să *analizăm* un stil, folosindu-ne de cunoștințele noastre de limba română.

Dar care este procesul care se petrece în mintea noastră atunci cînd recunoaștem un stil? De exemplu, cînd, într-o librărie, luăm pentru prima oară în mînă o anumită carte?

Trebuie să menționăm mai întîi că tocmai conștiința stilurilor funcționale corespunzătoare anumitor domenii de preocupări umane a făcut ca, în librărie, să avem sectoare deosebite pentru diferite specialități, după cum, știm cu toții, avem edituri specializate pentru diferite preocupări practice și spirituale. Să lăsăm însă deoparte aceste elemente (care contribuie totuși la identificarea stilurilor) și să presupunem o librărie inexistentă în care cărțile stau la un loc, iar pe copertile lor nu figurează numele editurii!

Desigur, vom citi întîi titlul și numele autorului. Iată, cunoștințele voastre de cultură generală și în special cele de literatură intră în acțiune. Numele autorului vă poate fi foarte cunoscut și, atunci, în privința conținutului îndoilelile dispar. Mihail Sadoveanu a scris romane și, prin urmare, chiar dacă titlul sugerează o scriere istorică, vom ști că e vorba de fapt de un roman istoric, astfel că stilul nu poate fi decît beletristic.

Dar ce ne facem, de exemplu, dacă nu am auzit niciodată de autor, iar titlul cărții este, să zicem, *Griul*?

Cu siguranță, gîndul ne va duce mai întîi la o monografie asupra acestei cereale importante, ceea ce înseamnă o perspectivă științifică și, respectiv, un stil științific.

Vom deschide atunci cartea la întîmplare și... surpriză? De la prima aruncătură de ochi vom constata că, în loc de un text continuu, întrerupt eventual de desene, avem înșirări de cuvinte care nu merg de la o margine la alta a paginii și nici de sus pînă jos; avem, deci, versuri! Imediat presupunerea noastră inițială lasă locul convingerii că ținem în mînă o carte de poezii și, firește, stilul este cel beletristic. Pe de altă parte, dacă o carte se numește *Lumea tăcerii*, dar, deschizînd-o, vom da de fotografii reprezentînd

animale marine sau de scheme și hărți, vom ști că este o carte de știință, eventual de știință popularizată, și, în consecință, stilul va fi științific.

Iată, așadar, că există și o serie de indici care nu țin propriu-zis de limbă, de structura ei, ci de modul de a o întrebuința. Cei la care ne-am referit sînt de ordin *grafic* și sînt proprii limbii scrise, dar nici limba vorbită nu este lipsită de indici care pot sugera stilul limbii, căci nu este greu să ne dăm seama, urmărind de pildă o emisiune radiodifuzată, că un stil poate fi caracterizat și printr-o anume *intonatie* a frazelor din text.

Deși par foarte simpli, astfel de indici nu sînt deloc de neglijat și, la rîndul nostru, cînd alcătuim un text într-un anume stil al limbii, trebuie să ținem seama de ei. Ar fi cu totul nepotrivit, bunăoară, să scriem un comentariu literar în fraze sau propoziții scurte, puse unele sub altele la capătul rîndului.

Să presupunem acum că indicii grafici sau intonaționali nu ne transmit nici o informație asupra caracterului stilului din cartea pe care o răsfoim ori din emisiunea pe care o ascultăm (ar fi, de exemplu, cazul unui eseu). Care este următorul nivel al aparatului nostru mental de identificare a stilului?

Să nu ne grăbim să spunem că e cel al vocabularului. De fapt, ceea ce vom sesiza la nivelul imediat următor al textului va fi structura *sintactică*. Fraza nu ni se relevă global, ci îi descoperim alcătuirea după o analiză involuntară pe care școala și învățarea limbii ne ajută s-o conștientizăm și s-o înțelegem mai bine.

Această analiză sintactică ne comunică și ea multe informații utile pentru a stabili stilul. De pildă, nu e greu să observăm că o definiție — proprie limbajului științific — are o structură oarecum fixă: după ce se denumeste obiectul care trebuie definit (printr-un substantiv, desigur) urmează neapărat verbul „a fi”, și anume la forma sa de prezent, persoana a III-a, indicativ, apoi un alt substantiv cu o serie de determinări. Pe baza analizei și înțelegerii anterioare a multor structuri de acest fel, ne dăm seama, imediat, că descoperim una asemănătoare, chiar cu unele cuvinte necunoscute, că avem a face cu o definiție, ceea ce ne trimite spre stilul științific.

Tot așa, e greu de presupus că în stilul literaturii artistice am putea găsi asemenea structuri fixe, pentru că aici tocmai construcția frazei, foarte particulară uneori (ca în cazul lui Zaharia Stancu, cu romanul său, *Descult*), sugerează creativitatea autorului, dorința sa de a comunica nu numai ceva deosebit, dar și într-un fel deosebit.

Alte construcții fixe, mergînd pînă la nivelul propoziției și chiar al lexicului, ne atrag atenția, de îndată ce le recunoaștem, că ne aflăm în fața unui text aparținînd limbajului administrativ (ca varianta a stilului juridic-administrativ). Să ne gîndim, de exemplu, la o frază care începe așa: „Ca urmare a adresei dvs. nr. ..., vă comunicăm că...”.

Importanța structurii sintactice pentru recunoașterea unui anumit stil este atît de mare, încît putem afirma că, dacă am avea în față numai schemele sintactice, rezultate din analiza pe care ne-am obișnuit s-o efectuăm la școală, a unui text, am putea decide asupra caracterului stilistic al acestuia. E aproape sigur că într-un text tehnico-științific nu vom găsi niciodată ceea ce se numește o „perioadă”, după cum e sigur că un anumit tip de subordonată are o frecvență mai mare într-un anumit stil.

Se poate întîmpla însă ca nici nivelul grafic, nici cel sintactic să nu ne ofere suficiente date pentru a putea spune: „acest text aparține cutărui stil”. Mergînd mai departe, vom vedea că există și alte posibilități pentru a ajunge totuși la o decizie precisă.

Paralelă între „Meșterul Manole” de L. Blaga și „Moartea unui artist” de H. Lovinescu

Prof. C. VOICULESCU

Liceul „Vlaicu-Vodă”, Curtea de Argeș

Între Meșterul Manole și Manole Crudu, personajele principale ale celor două drame, se pot stabili atît asemănări, cît mai ales deosebiri determinate de concepția estetică și de modalitatea de expresie a fiecăruia dintre cei doi scriitori.

Plecînd de la tema jertfei necesare realizării unei opere de creație deosebite, Lucian Blaga și Horia Lovinescu interpretează această temă după propria lor viziune asupra condiției creatorului. Nici Blaga și nici Lovinescu nu realizează o simplă adaptare a cunoscutei legende populare. Mai apropiat de legendă este poetul filozof, care ne oferă un „mit românesc”, în spiritul tradiției folclorice, în sensul pe care el însuși îl dădea tradiției, de matrice stilistică. Horia Lovinescu a urmărit să realizeze altceva: drama artistului ajuns într-o situație-limită a vieții sale, cu ecouri din concepția existențialistă referitoare la condiția tragică sau absurdă a omului.

Lucian Blaga își construiește eroul (dar și celelalte personaje) în lumina esteticii expresioniste, al cărei adept a fost nu numai în teatru, ci și în poezie și eseistică. Pentru a înțelege patima creației ce-l stăpînește pe Manole, să ne reamintim definiția dată de autorul *Poemelor luminii* artei expresioniste: „De cîte ori o operă de artă redă astfel un lucru încît puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul avem de-a face cu un produs artistic expresionist.” „Înțelegem, deci, că în teatrul expresionist personajele sînt simboluri ale unor forțe angajate într-un conflict puternic. Ele sînt împinse spre fapte de demonia energiilor dezlănțuite, de puteri care le depășesc, țintind realizarea absolutului. Manole — eroul lui Blaga — e supus demonului creației — acea forță care îl împinge spre faptă. El însuși spune în finalul piesei:

„Rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta, coborîtă de aiurea în om, e foc ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem.”

Sensul profund al piesei — anume că tot ceea ce e sortit să fie durabil se obține prin jertfă — capătă astfel o formulare categorică. Tragedia lui Manole se conturează mai întîi ca zbucium inutil al omului aflat singur în fața unui univers ostil, apoi ca subjugare a insului redus la rolul de unealtă a puterilor neînțelese. Apare și ideea — de asemenea expresionistă — a solitudinii cosmice a omului, avînd ca efect artistic atmosfera de spaimă, ce atinge uneori apocalipticul, fără a putea vorbi însă de o însingurare existențialistă a omului într-o lume străină sau confruntată cu neantul, ca în *Moartea unui artist*. Un personaj cu puterea de a vedea ce a ascuns, Găman, comunică spectacolul apocaliptic al adîncurilor:

„Meștere! Se deschid porțile fără chei. Acum iese o putere ce gîlgiie, acum o zburătoare în văzduh s-azvîrle. E o învîrtire. E un vârtej. Și aulie trist, cu amenințare ca în noaptea de început, ca în noaptea de sfîrșit” (Lucian Blaga, *Teatru*, 1970, Editura Minerva, p. 76.)

La fiecare convulsie a stihilor, zidurile mereu reînălțate ale mănăstirii se prăbușesc, Manole e trist și înfricoșat, prizonier al unui destin neînțeles. Se cuvine semnalată însă o precizare a lui Liviu Rusu (*De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, 1981, p. 198):

„Implicația destinului are aici o trăsătură specific faustiană: în timp ce în tragedia antică, omul, cu toate eforturile sale, este mai mult o jucărie din mîna necrutătoare a destinului, aici, ca în general în tragedia modernă, voința omenească se împletește cu destinul: omul nu este tirat de destin, ci destinul este dus la împlinire de voința omenească. Omul este obligat să vrea, acesta este destinul lui.”

Patima creației îi stăpînește ca o vrajă și pe ceilalți meșteri: „Sîntem bolnavi de ea (imaginea bisericii). O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri și totuși dorul de ea e în noi ca orice dor de casă.” Toți simt că nu pot renunța la ceea ce le este scris ca o mare chemare. Minat de lumina acestui destin creator, Manole înțelege că trebuie să consimtă la jertfa fără seamăn.

„Dacă aș avea glas de înger aș cînta vestindu-vă... O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică” (*op. cit.*, p. 123.)

Soluția jertfei îl ispitește mereu. Acceptînd-o, „forțele stihinice” ar fi împăcate, năzuința împlinită. Eroul o refuză. Dar zidarii anunță că zidurile bisericii s-au dărîmat iarăși. Însăpămîntați, zidarii se cer dezlegați de jurămint. Dezarmat, Manole trebuie să cedeze. În ultima halucinație, Găman o vede pe Mira, soția meșterului. Jertfa este hotărîtă. Toți în jurul lui Manole privesc lung și neclintit, în gol, cu capetele plecate. Se rostește jurămintul. Dar între cei nouă „frați” încep suspiciunile: se suspectează reciproc, și toți îl suspectează pe Manole. Dar apare Mira. Conflictul dintre Manole și forțele stihiale, mai precis dintre demonul creației ce stăpînește sufletul faustic al lui Manole și puterile ascunse ale pămîntului ce se împotrivesc, se încheie: „Lăuntric un demon strigă: clădește! Pămîntul se împotrivesc și-mi strigă: jertfește!” (*op. cit.*, p. 84).

Alt conflict se impune acum atenției, după apariția Mirei. Demonul creației îl mină să înalțe biserica, iar glasul inimii îl reține. Și în mijlocul acestei frămîntări se aude glasul îngeresc al Mirei. Manole se zbuciumă cumplit:

„Te potrivești în ceruri și te-ai rătăcit între noi, oameni de glumă rea. Mira, ce să-ți mai spun? De-atîtea ori ai fost căprioară neagră cînd suiai drumul la noi. De-atîtea ori ai fost izvor de munte cînd coborai de la noi. Acum ești aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar” (*op. cit.*, p. 155).

Învinge demonul faustian: monumentul trebuie să se înalțe, chemarea creației este mai puternică. În fond — sublinia Liviu Rusu — „problema nici nu este a unei alegeri între creație sau iubire, ci a unui singur drum: creație prin iubire” (p. 200). Și mai departe: „Zbuciumul lui Manole nu este zbuciumul unei alegeri între două drumuri posibile, ci numai indicatorul gradului de iubire pe care o varsă meșterul în alcătuirea sa...” (*op. cit.*, p. 200). Această interpretare ne duce cu gîndul la crezul lui Beethoven: „Durch Leiden Freude” (Prin suferință la bucurie), ceea ce înseamnă, ca și în cazul dramei lui Manole, că marile idealuri nu pot fi atinse decît prin sacrificii supreme: „Prin suferință, pînă la urmă multe se mai pot desăvîrși”, îi spune Manole Mirei (*op. cit.*, p. 89). O asemenea replică ilustrează și concepția poporului nostru despre creație, înțeleasă ca rod al suferinței — cum remarcă George Călinescu. Urmărind în continuare zbuciumul lui Manole, observăm că, după ce, pentru puțin timp, își privește înlemnit soția, ceva se răsucesc în el și iată-l din nou ridicîndu-se : vrea să-și salveze soția. Inutil. Zidarii fac cerc în jurul

lui, invocă jurământul, și la fiecare încercare de evadare, cercul se strânge. E o pagină vibrantă de tragedie, cum puține s-au scris în literatura noastră. Manole înțelege că hotărîrea este totală și definitivă. Își îndeamnă stăruitor soția să intre în jocul morții. Manole îi zorește sălbatic pe zidari. Supus demonului creației, răzvrătit, eroul grăbește febril zidirea sau încearcă să o dărîme pentru a o elibera pe Mira. E o zbatere dureroasă, prelungită, rezolvată paroxistic în descoperirea că el însuși și-a zidit soția, într-o groaznică uitare de sine. Drama lui Manole e încheiată. Personajul rezumă înțelesurile vieții și ale piesei: „Temeliile lumii sînt fără de noimă. Străini sîntem în mare singurătate și în veșnică pierdere.”

Drama lui Manole nu conține, așadar, numai destinul artistului. După cum se știe, artistul autentic nu exprimă doar aspirațiile eului individual, ci năzuințele adînci ale umanității.

Piesa lui Horia Lovinescu se structurează, ca și creația lui Blaga, în jurul marilor probleme ale condiției umane, ale omului creator de valori, dezvăluind rostul artei și al artistului în societatea contemporană. Prin destinul uman și artistic, sculptorul Manole Crudu, eroul dramei lui Lovinescu, ilustrează contradicția fundamentală a vieții sale, care-l duce, în mod inevitabil, într-un proces de criză existențială. Manole Crudu reprezintă, pe de o parte, artistul raționalist și umanist, care elogiaza forța demiurgică a omului, artistul care vede în creație „semnul puterii omului asupra haosului și morții”, iar pe de altă parte omul muritor, stăpînit de spaima și neliniștea în fața morții. El, artistul, cu puteri demiurgice, care avusese sentimentul că datorită artei nu va muri de tot, că „mîinile acestea plămulesc atîta viață, încît, sub greutatea ei, moartea e strivită, alungată nu știu unde”, are acum revelația micimii sale ca ființă umană în fața neantului, sentiment potențat de cel al singurătății. Eșecurile succesive suferite: interdicția de a mai sculpta din cauza bolii, complexele bătrîneții, reproșurile celor doi fii și ale Cludiei Roxan, refuzul Cristinei, toate acestea îi provoacă spaimă. Spuneam că eroul lui Blaga își duce destinul la împlinire, demonul creației învingînd. Horia Lovinescu insistă asupra trăirii ultimelor momente ale vieții eroului, conflictul dramatic fiind mai degrabă între trup și suflet, între condiția de muritor și aspirația spre eternitate prin artă. Sub raportul conflictului psihologic, al insului de excepție ajuns într-o situație limită, eroul lui Horia Lovinescu are note comune cu cel al lui Delavrancea din *Apus de soare*. Nu vom insista însă asupra acestui lucru. Manole Crudu pendulează între convingerea că artistul se transfigurează în artă și prin artă, că prin artă poate învinge moartea și sentimentul angoasei, al neputinței de a depăși soarta, deci al spaimii de neființă. Observația făcută de Liviu Rusu cu privire la raportul dintre artist și destin poate fi aplicată și lui Manole Crudu, pentru că nici el nu este victima destinului, ci își impune propria voință, aceea de a crea.

Manole, eroul lui Blaga, își iubește soția și drumul lui este al creației prin iubire, în timp ce Manole Crudu acționează mai mult din orgoliu și din conștiința răspunderii artistului în societate. Pentru el, iubirea — i-o reproșează Claudia Roxan — e „doar pînten pentru imaginație și senzualitate, nu sens de existență și împlinire”. Și Vlad și Claudia Roxan îi reproșează un anume gen de egoism: „Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef.” Manole e neînțeleș de cei doi fii — Vlad și Toma. Vlad are o altă concepție despre artă, iar Toma se consacră cercetării științifice. Drama lui Manole Crudu este mult mai complexă: este nu numai a artistului, ci a omului ajuns

la capătul existenței sale. Este drama artistului, a bătrînului apăsător de singurătate, dar și de glorie, a bărbatului îndrăgostit și refuzat, a tatălui neînțelept de fii. Ca tată și bărbat, este acuzat de egoism, fiind prea mult preocupat numai de arta sa. Ca om, trăiește sentimentul dureros al singurătății, al sfîrșitului inexorabil. Ca artist, ajunge și să nege principiul estetic conform căruia arta este expresia rațiunii. Moartea este prefigurată prin „somnia rațiunii”, dar și prin imaginea doicii, bătrîna blindă, ostentată, dar răbdătoare (sugestie folclorică). Sculptura pe care o dăltuiește este „însăși moartea”. Prin grupul alegoric sculptat, Manole își modelează propria lui spaimă de gol, de tenebre. Prin artă, Manole se eliberează de tenebre, se purifică, arta îndeplinindu-și funcția de *katharsis*. Se împacă chiar cu ideea alunecării în neființă, moartea însemnînd integrarea în ordinea cosmică. Chiar cînd dispărea ca individ, el se întoarce biruitor în eternitate, idee valabilă pentru ambele piese, chiar dacă una are o aparență de actualitate, cadrul fiind cel al zilelor noastre, iar cealaltă este un „mit dramatic”, cu o acțiune petrecută într-un „timp mitic românesc”.

Povestirea: „Cealaltă Ancuță”

de M. Sadoveanu

Prof. LUMINIȚA CORNEA
Liceul Industrial Nr. 2, Sf. Gheorghe

În alte literaturi povestirea nu este considerată o specie aparte, confundîndu-se, de cele mai multe ori, cu nuvela (literatura engleză sau americană cuprinde povestirea în formula *short story* — gen scurt). În literatura română, datorită tradiției folclorice și a influenței orientale, preocuparea pentru clarificarea statutului povestirii a fost constantă (Vezi I. Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*).

Povestirea își justifică existența ca specie a genului epic prin cîteva elemente caracteristice. Vom arăta, în continuare, aceste elemente prin referire la povestirea *Cealaltă Ancuță* din volumul *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, volum reprezentativ pentru arta narativă a autorului, text cuprins în programa actuală pentru cl. a IX-a, spre a fi exemplificată specia de *povestire*.

După lectura textului *Cealaltă Ancuță* identificăm elementele caracteristice folosind următoarea schemă:

A. Relația narator-receptor:

(a) oralitatea; (b) ceremonialul prin: modul de încadrare a apariției povestitorului; motivarea împrejurărilor care declanșează istorisirea; formulele de adresare dintre narator și receptor; (c) atmosfera povestirii.

B. Conținutul substanței narrative (calitatea intrigii)

- comparabilă cu: — anecdota; — snoava; — basmul;
- presupune o selecție pentru extragerea unei semnificații;
- sensul povestirii (etic, estetic).

C. Personajul

- concretizează o stare conflictuală.

D. Timpul

- plan al trecutului (modalitatea preferată = evocarea);
- durată pe verticală.

Povestirea, care la origine a însemnat mai întâi un mod de comunicare, de transmitere a unei experiențe, păstrează aparența de *oralitate*, de dialog între narator și ascultător, într-un fel ea constituind sensul justificativ al actului de a povesti. Oralitatea în *Cealaltă Ancuță* este realizată prin folosirea frecventă a conjuncției *și*, precum și a propozițiilor coordonate copulativ; folosirea unor forme populare ca: „omu ista“, „aista-i un rău ș-un mișel“, expresii populare cu nuanță arhaică: „n-a fost chip să-l supunem“, „așa după cum înțelege orice om cu scaun la cap“, „și dacă nu-ți faci bine datoria, să știi că unde-ți stă capul au sa steie picioarele“; „Tu ești oaie de turmă, îmi întoarce el cuvînt, și te păstorește lupul, să știi că asta ești tu“; „Negustorii de pe la toate țărăbile s-au bulucit barbă lîngă barbă s-au prins a se-ntreba boldindu-se“; folosirea interjecțiilor și a expresiilor onomatopice: „am pornit hai-hai, cînd se îngina ziua cu noaptea“; „Aman! ce este oameni buni? ce s-a întîmplat, lume dragă?“

Ceremonialul este dialogul întreținut de un sistem de convenții, echivalent cu însăși arta de a povesti. Comparativ cu anecdota, snoava, legenda, cu care se aseamănă prin oralitate, povestirea se deosebește prin atenția acordată derulării faptelor. Ienache, „cuprins de sfială după povestirea căpitanului Neculai Isac“, rostește încet „în întunecimea înserării“ primele propoziții ale povestirii: „— Într-adevăr, în vremea veche s-au întîmplat lucruri care astăzi nu se mai văd“. Glasul lui „ne-a deșteptat la viața celui ceas“. Povestirea coropcarului urmează după povestirea despre fîntîna dintre plopi a căpitanului Neculai Isac. Aceasta pentru că la Hanu Ancuței era obiceiul ca atunci cînd înceta viersul lăutarilor să pornească poveștile. Fiecare participant la focul de la vatră, ospătat cu carne friptă și vin proaspăt din ulcică mereu nouă, avea obligația să spună cîte o poveste. Formulele de adresare dintre narator și ascultător, ce au rolul de a potența efectele și de a crea suspansul, sînt numeroase în această povestire, ca și în întregul volum. Astfel după un adevărat ceremonial, coropcarul își potrivește frunza de tutun în lulea: „— Vă rog numai oleacă să îngăduiți“ și începe povestea cea de demult, de pe vremea celeilalte Ancuțe. Pe parcurs folosește alte formule de adresare directă:

„ — Așa, cînstite căpitane Neculai și comise Ioniță, dorind eu pedeapsa celui rău și rînduială în țară, am ajuns, nu tîrzie vreme, aicea la Hanul Ancuței celei de-atunci“;
„ — Am fost eu, căpitane Neculai și comise Ioniță, multă vreme mîhnit pentru asemenea blastămății, care s-au petrecut în îrg la Ieși și la apa Moldovei“.

Atmosfera povestirii rezultă atît din caracterul spectaculos al întîmplării, cît și din pregnanța schimbului de replici. Ca deținător al faptului epic, naratorul își organizează discursul pe baza principiului psihologic al așteptării frustrate. El regizează tensiunea, suspansul, respectînd și cultivînd o tactică a povestirii care urmărește asigurarea interesului cititorului pe tot parcursul povestirii. Acel „ce va urma“ implică tensiunea așteptării, constituie esența convenției narator — ascultător. Față de anecdotă și snoavă, construite pe baza aceluiași principiu, povestirea se deosebește prin complexitatea rețelei de convenții, și care depășește, prin intenționalitatea artistică a dispoziției materiei, principiuul propriu-zis al așteptării.

Negustorul Ienache începe să vorbească despre iernile și verile care au fost, despre oamenii cei vechi, pe cînd hălăduia fără grijă și era cu chimirul bine căptușit. Este aprobat de ascultători: comisel Ioniță încuviințează din cap, iar răzășul de la Drăgănești mormăie întăritat.

Treptat, crește atenția acordată răzășului celui „cuprins”. Todiriță Catană, „un răzăș nebun și nemernic din ținutul Vasluiului, slujbaş la luminăția sa vornicul Bobeică”, care „a avut așa neobrăzare încît și-a ridicat ochii asupra luminăției sale. Și a cutezat să se-nțeleagă cu sora luminăției sale, duduca Varvara — ș-au fugit astă-noapte”. Naratorul trezește interesul pentru acest răzăș, pe care n-a fost chip să-l supună arnăuții domnești. A reușit să scape din turnul Goliei și să fugă cu o căruță ușoară cu doi cai sprinteni la apa Moldovei. Pe drum, ia cu el și pe coropcarul povestitor, prezent la toate momentele acțiunii. La hanul Ancuței, unde ajung, Ancuța cea de mult îl primește pe „răzășul cel nebun” cu prietenie și, „trăgîndu-se amîndoi în celalalt colț de odaie, lîngă vatră, au prins a descînta frunte lîngă frunte”, după care răzășul pleacă. Meșterul Ienache povestește cum asistă în continuare la sosirea slujitorilor domnești de la Iași pe urmele lui Todiriță. Sînt păcăliți de cealaltă Ancuță în înțelegere cu răzășul. Arnăuții sînt trimiși pe drumul spre Timișești, pe care se crede c-ar fi luat-o Catană, răzășul, iar jupîn Costea, mai marele peste arnăuți, cu duduca Varvara (ce trebuia dusă la mănăstire) o iau spre Tupilați pentru a trece apa Moldovei pe podul umblător. Dar la Tupilați sînt așteptați de Todiriță Catană, care, fără mare greutate, o răpește pe duduca Varvara. În finalul povestirii, naratorul spune ascultătorilor săi, cuceriți de „răul acela Todiriță Catană”, că a aflat mai tîrziu de la cealaltă Ancuță (cu un rol important în acțiune, de aici titlul) că „acel mișel ar fi scăpat cu duduca Varvara în țara ungurească”.

Prin *conținut*, povestirea este comparabilă cu anecdota sau snoava (prin caracterul inedit, interesant al faptelor relatate) și uneori cu basmele — prin apelul la fantastic și miraculos. Todiriță Catană „avînd pe el creștături de gloanțe și sabie”, reușește, fără dificultate, în cîteva ore, să fugă din temutul turn al Goliei. Dar povestirea nu se rezumă la atît. Ea presupune o selecție în vederea extragerii unor semnificații. Astfel, coropcarul selectează întîmplările din viața sa, oprindu-se doar la cele care sînt în legătură cu faptul narat. Sensul povestirii poate apărea ca o concluzie în comentariul naratorului, dar el este degajat de însăși construcția povestirii. Răzeșul Todiriță Catană, care și-a ridicat ochii la o fiică de boier, a fost în stare să-și dea viața pentru dragostea lui. Povestea lui are un final fericit, însă naratorul nu este de acord cu asemenea „blastămăție”, un răzeș să-și ridice ochii la o față boierească (explicabil pentru mentalitatea vremii).

În ceea ce privește *personajul*, accentul cade asupra situației epice și nu a personajului, care concretizează o stare conflictuală. Obligat să facă față unor împrejurări neobișnuite, în afara condiției sale de răzeș, personajul devine eroul lor. În acest punct, povestirea se apropie de basm, dar se deosebește de nuvelă.

În legătură cu *timpul*, povestirea se situează într-un plan al trecutului. Modalitatea preferată este evocarea. De aici, detașarea naratorului și obligația lui de a povesti colorat, viu, în așa fel încît cititorul să aibă posibilitatea de a-și reprezenta faptele (se pot da exemple prin care se realizează evocarea).

După precizarea elementelor caracteristice ale povestirii, putem formula o definiție: *Povestirea este o specie a genului epic în proză care reprezintă o narațiune subiectivizată (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca martor sau ca mesager al întîmplării), limitată la un singur fapt epic, interesul centrîndu-se asupra situației, nu asupra personajului, de unde caracterul etic, exemplar al acesteia.*

Tipuri de roman în perioada interbelică

D. MICU

Universitatea din București

După E. Lovinescu, romanul lui Liviu Rebreanu *Ion* se înscrie în „formula epicii tolstoiene”. Definitiv, în înțelegerea criticului, este pentru epica tolstoiană „formula ciclică a zugrăvirii”, formulă „care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală: vast panou curgător de fapte învâlmășite, ce se perindă fără început și fără sfârșit”. Pe Tolstoi și-l luase drept model, la timpul său, Duiliu Zamfirescu. Din truda lui creatoare, stimulată de admirația pentru *Război și pace*, a ieșit *Neamul Comăneștenilor*. Literatura română a trebuit să aștepte însă apariția marilor creații rebreniene spre a putea oferi literaturii universale o viziune de amploare, epopeică, a lumii românești, în timp de pace și în timp de război. Inspirat din realitatea satului ardelean de pe la începutul secolului, romanul *Ion* e dominat de figura masivă ca un bloc de granit a personajului central. Desfășurarea acțiunii pe două planuri centrale (în mediul țărănesc și în acela al intelectualității rurale) devine modul de întocmire a unei monografii în care e sintetizată, în expresiile ei tipice, existența nu numai a satului născădean, ci a întregii lumi românești din Transilvania epocii habsburgice. O tentativă — nu a unui individ, ca în *Ion*, ci a unei colectivități — de ridicare la o condiție existențială omenească prin dobândirea de pământ formează și subiectul *Răscoalei*. Eroul central este aici un *Ion* multiplicat în sute de exemplare, în atîția alți Ioni cîți țărani oropsiți există în carte. Sugestive în ceea ce privește viziunea scriitorului sînt modurile în care încep și se încheie cele două romane: *Ion*, cu descrierea unui drum, *Răscoala* cu discuții în tren. Drumul din primul roman e ca un hotar izolator: mai mult desparte satul de lume decît îl leagă de ea. Existența în satul Prislop poate fi asemănată cu fierberea într-un cazan. În *Răscoala* avem drumul deschis. Trenul învinge spațiile. Satului aparent liniștit îi ia locul satul angrenat în istorie la modul dramatic, spectaculos. Starea de tensiune din primăvara anului viitoros, acumularea încetă a norilor din care aveau să țîșnească fulgere bubuitoare, declanșarea în fine a puhoiului de foc, apoi stingerea lui, cu violență, sînt arătate cu o iscusință a punerii în scenă, a gradării efectelor, cu, într-un cuvînt, artă a construcției absolut admirabilă. Și cu o inegalabilă putere de plasticizare. În secțiunea intitulată *Focurile asiiți*, parcă, la judecata de apoi. Chipurile omenești se desenează pe fundal de văpăi și, în toate cele patru zări, flăcările infernului se zburcîmă, cu vuiet. Înainte de înfățișarea războiului social, Rebreanu a consacrat un roman războiului propriu-zis, văzut printr-o conștiință traumatizată: *Pădurea spînzuraților*. Ruptura ce se produce în sufletul lui Apostol Bologa, cînd se găsește în situația de a-și ucide conaționali aflați de cealaltă parte a frontului, relevă, o dată cu tragică ambiguitate a conștiinței unor intelectuali ardeleni care juraseră credință unei patrii ce nu era a lor, și absurditatea din punct de vedere omenesc, a legilor războiului, care acționează în abstracto, orbește, în afara oricăror considerente privitoare la umanitatea reală. „Tolstoiene” prin desfășurările largi, epopeice, parțial și prin surprinderea vibrațiilor de umanitate profundă într-o conștiință chinuită, romanele lui Rebreanu sînt, prin stil, mai curînd „stendhaliene”, iar răceala

observației, totala absență a subiectivității aparente le apropie de literatura lui Flaubert și a naturaliștilor.

La Sadoveanu, în schimb, de asemenea „tolstoian“, în *Frații Jderi*, și nu doar acolo, e mai multă subiectivitate, mai mult lirism decât la Tolstoi, sub acest aspect marele nostru povestitor fiind omologul lui Turgheniev. Cu mijloace absolut proprii, Mihail Sadoveanu a realizat, în cele trei volume ale operei citate un tipic roman-epopee, și, de altminteri, întreaga sa proză este o mare epopee națională, un adevărat *carmen saeculare* al vieții poporului român.

Cu exces de lirism, cu, mai exact spus, revărsări de poezie în detrimentul substanței epice, al observației morale, al creației de oameni, formula „tolstoiană“, largă, epopeică, a fost cultivată și de Ionel Teodoreanu în trilogia *La Medeleni*. În manieră totalmente diferită, diametral opusă chiar, și-a scris unicul său roman în opt volume *În preajma revoluției* — „tolstoian“ prin vastitatea epopeică a cadrului epic și, de asemenea, prin unele dintre diversele climate zugrăvite — Constantin Stere.

În întindere, modalitatea mai mult sau mai puțin tolstoiană a creației românești e întrecută, în perioada interbelică, de cea repetat denunțată de G. Călinescu pentru caracterul excesiv documentar și „cronografic“, pentru „unghiul de vedere prea adeseori jurnalistic“, pentru absența universalului. Modelul acestui gen de literatură e proza naturalistă, în special romanele lui Émile Zola, și ceea ce o individualizează este deosebita extensiune a descripției de medii. Cel mai vast „caleidoscop al mediilor“ (Ov.S. Crohmălniceanu) se găsește în cărțile lui Cezar Petrescu. În intenția prozatorului romanele sale urmau să întocmească, împreună cu nuvelele, o amplă „cronică românească a veacului XX“, avînd drept model balzaciana *Comedie umană*. Puterile nu l-au ajutat însă pe fecundul autor să construiască realmente în spiritul creației lui Balzac, plămădind tipuri de semnificație universală și, astfel, cu toate că nu și-a întemeiat proza epică, asemenea fruntașului școlii naturaliste, pe o anume doctrină, zugrăvirile lui se înscriu în orizontul naturalismului.

Nedisimulat naturaliste, vădit îndatorate lui Zola, sînt romanele (și nuvelele) în care sînt descrise periferia, tîrgul, spațiile diverse ale mizeriei (George Mihail Zamfirescu, *Unui netrebnic*, *Sfînta mare nerușinare*, *Cîntecul destinelor*, *Madona cu trandafiri*, Sărmanul Klopstock (Petre Mihăilescu), *Nenea Tache Vameșul*. În cărțile lui I. Peltz (*Calea Văcărești*, *Foc în Hanul cu Tei* etc.) și Ury Benador (*Ghetto veac XX* ș.a.) avem fresce de lume marginală cu pronunțat specific evreiesc. La fel în două dintre romanele lui Ion Călugăru (*Copilăria primăverii*, *Lumina primăverii*), în care pitorescul tristeții sărăcii din ulița evreiască dintr-un prăpădit tîrg moldovenesc este expus cu o duioșie poetizantă ce include rîsul amar. Cu Carol Ardeleanu traversăm toate sferile tragicului cotidian; coborîm, situație singulară în epocă, chiar într-o lume subpămînteană, aceea a minei de la Anina (*Viermii pămîntului*).

Dezaprobînd, cum am spus, orientările de tip naturalist sub cuvînt că abordează existența dintr-un „unghi de vedere prea adesea jurnalistic“, în „viziune sociologică“, îndreptînd literatura spre „sociologie și istorie“, determinînd-o să privească „pe om în turmă“, în loc de a dezvălui „psihologia caracterologică“, de a lumina „umanitatea canonică“, G. Călinescu era în deceniul al patrulea — în opoziție cu Lovinescu — de părere că nici psihologismul nu oferea prozei românești reale șanse de a se realiza normal. Derivată „dintr-un conținut intransmisibil“, metoda proustiană este, potrivit judecății sale, „un caz“, nicidecum „o formulă ce poate fi imitată cu folos“. Opinia aceas-

ta, e formulată tranșant în 1933 (*Viața românească*, nr. 3). Cinci ani mai târziu, Călinescu își edita cel de al doilea roman, *Enigma Otiliei*, apariție singulară în producția epică a timpului, atât prin valoare, cât și prin modalitatea artistică. Într-un peisaj românesc dominat de structuri (și, mai ales, antistructuri) ce tindeau să fie cât mai insolite, neașteptata scriere călinesciană, readucea „eternul homeric” (sintagma aparține lui Thomas Mann), eposul compact, concretizat în formulă balzaciană, într-o formulă ce restabilea în toate drepturile proza de observație morală și socială întemeiată la noi de Nicolae Filimon, cu *Ciocoi vechi și noi*. Ceea ce individualizează *Enigma Otiliei* este creația de oameni, iar aceștia — fără exagerarea culorii locale — sînt așezați într-un mediu bine precizat geografic și istoric. Romanul este o galerie de tipuri, pregnant individualizate, memorabile; o scriere prin care în expresia originală, modernizată, se afirmă virtuțile tipice ale realismului clasic. Un alt viguros și trainic roman de factură balzaciană este *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu.

Toate cele trei modalități narative menționate: tolstoiană, naturalistă, balzaciană, emană din principiul structurant al orientării numite de Ibrăileanu „creație”. Prin „creație”, doctrinarul *Vieții românești* înțelege „comportism” (= „comportamentism”), adică „totalitatea reprezentărilor concrete” dintr-o operă. Pandantul „creației”, în viziunea criticului, este „analiza”. În romanele, chiar magistrale, obținute pe această a doua cale, „eroii fac o slabă concurență stării civile, dar ce analizează subtilă a stărilor sufletești!”. Analiză psihologică, *largo sensu*, există în toată literatura, și ponderea ei a crescut mereu, începînd din romantism. În perioada interbelică și-a făcut apariția la noi romanul analitic de tip modern. Întemeiat de Hortensia Papadat-Bengescu, el a proliferat diversificîndu-și modalitățile, în deceniul al patrulea. Modalitatea proprie întemeietoarei acestui tip de roman în literatura noastră e observația. Fără împrumutarea tehnicii lui Proust, acționată de „memoria involuntară”, H.P.-Bengescu a creat un ciclu românesc analog în esență, *mutatis mutandis*, celui proustian în virtutea, pe de o parte, a practicării inciziei în straturi sufletești de adîncime, pe de alta, zugrăvirii unei umanități ce reprezintă — la alt stadiu evolutiv — asemenea celei din ciclul *În căutarea timpului pierdut* al maestrului francez, pretinsa elită a unei societăți, cea burgheză, metropolitană.

În amintitul eseu (*Creație și analiză*), G. Ibrăileanu consideră drept „culme” a romanului pur analitic „romanul-problemă”, pe care îl exemplifică și cu *Les faux-monnayeurs* al lui André Gide. Nu numai această operă, din care avea să se revendice, după al doilea război, „noul roman”, ci întreaga proză gidiană a devenit principalul model (recunoscut sau nu) al romanului românesc, impulsivat de principiul „autenticității”. Definitiv pentru acest roman e faptul că el comunică „experiențe” interioare, și, spre a le comunica absolut autentic, neprelucrate, recurge la „document” (corespondență, jurnal, memorial, publicistică), respingînd „literatură”. Creatorul în literatura română al romanului-problemă este Camil Petrescu, prozatorul prin care — prevedea G. Călinescu — „romancierii de mîine vor medita asupra tehnicii romanului”. În intenție, autorul romanelor *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* și-a plasat scrisul în zona de iradiație a operei lui Proust, pe care o socotea eminamente reprezentativă pentru epoca noastră și mai durabilă decît a lui Balzac și a lui Tolstoi, dar, în realitate, spirit neliniștit, efervescent, incapabil să descrie și să relateze fără a problematiza și adopta atitudini, el este omologul român al lui Gide și un precursor

ignorat al lui Jean-Paul Sartre. Un emul al său și în romane (*Maitreyi, Șantier, Întoarcerea din rai, Huliganii*) și în eseistică a fost Mircea Eliade. Romanul „autenticității”, nutrit de nemijlocite „experiențe”, construit adesea pe bază de „documente”, și-a avut alți reprezentanți în Anton Holban, Mihail Sebastian, Constantin Fântâneru.

În operele câtorva romancieri, obiectul preferat al analizei îl constituie stările obsesive. Roman al unei obsesii este *Cinleandra* lui Liviu Rebreanu, și într-o obsesie se concentrează și drama de conștiință, cu profunde semnificații, a lui Apostol Bologa, eroul celuiilalt roman psihologic al său, de construcție clasică, *Pădurea spinzurașilor*. Evoluția unei obsesii devine și subiectul unuia dintre romanele lui Cezar Petrescu, *Simfonia fantastică*. O obsesie generează materia epică în *Subiect-ul banal* al lui Ury Benador. Prozatorul român specializat, așa-zicînd, în urmărirea obsesiilor este însă Gib Mihăescu. Personajele nuvelor și romanelor sale sînt naturi interiorizate, fără a fi complexe: oameni devorați, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, de cîte o unică idee, dar neposedînd luciditatea aceloră, trăind drame nu ale cunoașterii, ale inteligenței, ci tocmai ale neputinței de ridicare la idee, de avîntare dincolo de empiria existenței imediate. Firi mai curînd elementare, pasiunile lor nu sînt decît patimi, erupții de instinctualitate.

Un roman de climat moral dostoevskian — adevărată replică la *Demonii* — a scris Victor Papilian. Frescă a vieții transilvănene de imediat după întîiul război mondial, *În credința celor șapte sfeșnice* e, în același timp, romanul fanatismului religios demential, chiagul său epic formîndu-l activitatea unui grup de sectanți, compus din lupi în piele de oaie. De același tip e romanul *Chinuții nemuririi*, scris în timpul celui de al doilea război mondial, dar editat abia în anii noștri.

Comportamentul („creația”) și analiza sînt magistralele prozei românești din al treilea, al patrulea și începutul celui de al cincilea deceniu. Nu toată proza ieșită la lumină în această perioadă istorică a evoluat însă pe aceste coordonate. S-au constituit și alte tipuri de creație epică. Cu ale sale *Remem-bër, Sub pecetea tăinei* și, mai ales, *Craii de Curtea-Vechă*, Mateiu Ion Caragiale a înscris în eposul românesc suprema biruință a artistului, încununînd magnific toate realizările în această direcție ale prozei narative autohtone de pînă la el (Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, D. Anghel, G. Galaction), dînd o admirabilă replică românească „prozei artiste” a lui Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans. Un continuator al său, înainte de 1944, a fost Dinu Nicodim.

Climatul unei alte importante zone a prozei interbelice este fantasticul. Productiv mai cu seamă în nuvelistică (Victor Papilian, V. Beneș, Pavel Dan ș.a.), fantasticul a proliferat și în roman prin Mircea Eliade, care, în *Domnișoara Christina* și *Șarpele*, îlextrage din eresul autohton, în timp ce, în *Lumina ce se stinge* și în două nuvele (*Secretul doctorului Honigberger, Nopti la Serampore*), îl recoltase sau avea să-l recolteze din surse ezoterice orientale, și prin F. Aderca (romanul de anticipație *Orase scufundate*).

Dacă alături de tipurile de roman consemnate îl menționăm pe cel ancorat în etnografic și în exotismul balcanic (Emanoil Bucuța: *Fuga lui Sefki, Maica Domnului de la Mare, Capra neagră*, I. Valerian: *Cara-Su*, Romulus Dianu: *Ada-Kaleh*; în limba franceză, *Kira Kiralina* și celelalte cărți ale lui Panait Istrati), obținem tabloul evasicomplet al producției românești din perioada interbelică.

„Mult mi-e dor și mult mi-e sete“

Prof. TITI DAMIAN
Școala Jilavele,
Județul Ialomița

Viața, cu multiplele ei fețe — munca, iubirea și ura, lupta soldată cu victoria sau înfrângerea omului — își găsește în lirica populară o oglindire vie. Atitudinea omului față de aceste aspecte ale vieții se reflectă în cîntecul liric într-o tematică foarte variată. Natura — luată ca martor sau termen de comparație — apare ca loc de desfășurare și ca plan de reflecție a diferitelor teme. Tematica socială oglindește năzuința poporului spre libertate, fiind reprezentată în folclorul nostru prin cîntece de protest, de răzvrătire, cîntece ale răscoalelor populare și mai ales cîntece haiducești.

Textul *Mult mi-e dor și mult mi-e sete* ilustrează cât se poate de limpede categoria folclorică a doinelor haiducești și zugrăvește cu vigoare cadrul general al haiduciei și momentele ei caracteristice, potrivit rotației anotimpurilor. Această producție folclorică e reprodusă în colecția lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* (1866) — prima mare colecție de folclor literar românesc — în care apare la numărul 51, sub titlul *Alta*, ca o variantă a *Doinei oltenesti (a Jianului)*.

Din punctul de vedere al compoziției, textul se structurează în trei secvențe, delimitate prin procedee specifice poeziei populare. Este vorba, în primul rînd, de formula inițială tradițională a cîntecului popular românesc, „frunză verde“.

Să observăm că, în cadrul primei secvențe, formula nu apare exact cum ne-am obișnuit, dar elementele ei constitutive sînt prezente: „frunză“ și „verde“. Absența formulei inițiale are menirea de a ne introduce, prin versul „mult mi-e dor și mult mi-e sete“, în conținutul de idei al poeziei. În interiorul acestei prime secvențe se pot distinge cîteva idei poetice clar conturate: chemarea primăverii, invocarea cadrului favorabil haiduciei și bucuria reîntîlnirii cu natura.

Dorința arzătoare a haiducului este viguros exprimată chiar din primul vers prin substantivele „dor“ și „sete“, acestea fiind de altfel și cuvintele cheie ale întregii poezii (din punct de vedere sintactic, subiecte). Corelate cu adverbul „mult“ ele sugerează năzuința de libertate a acestuia. Spațiul unde se produc actele de răzbunare socială este codrul, de crengile căruia haiducul își poate agăța armele și în care găsește refugiu și siguranță — un mediu vital. Următoarele două versuri amplifică dorința exprimată anterior, dar o și nuanțează, „codru verde“ și „șapte cete“ sugerînd dragostea de viață și setea de libertate.

Bucuria haiducului la sosirea primăverii este deplină, căci acum reînvie natura și sufletul omenesc. Chemarea primăverii se realizează prin personificarea „primăvară, muma noastră“, și prin imperativul „suflă“ — ce exprimă nerăbdarea și bucuria reîntîlnirii cu natura — sentimente susținute, în plan stilistic, de conjunctivele „să vadă“, „să strîngă“, „să mă lasă“ și de gerunziul „verzind“. Sensul verbului „suflă“ (a topi) trebuie asociat în această secvență cu personificarea primăverii și cu cele două substantive — „bruma“ și „zăpada“ — care conturează mai clar cadrul hibernal, în opoziție cu primăvara mult dorită. Verbul „să mă lasă“ își precizează sensul prin cuvintele care urmează: „în cea vale“, ilustrînd dorința fierbînte a haiducului de a fi din nou în codru.

Următoarea secvență lirică are un caracter expozitiv, fiind construită pe antiteza vară (mediu prielnic) — toamnă (mediu neprielnic haiduciei). De fapt, cele două anotimpuri sînt doar sugerate, prin referirea la codrul înfrunzit: „Frunza-n codru cît se ține“ și la codrul desfrunzit: „Iară frunza dacă-l lasă“. Cealaltă antiteză din această secvență „trăiesc bine“ și „zac“ accentuează starea de nefericire. Ipostaza lirică din aceste versuri nu mai este fericirea, ci tristețea, determinată de venirea toamnei ca factor destabilizator, sosirea ei încheind ciclul vieții haiducești. Verbul „zac“ (luat cu înțelesul de „tînjesc“) își îmbogățește încărcătura semantică dacă este asociat cu metafora „para focului“ ce e, aici, imaginea fizică a dorului sfîșietor pe care numai umbra pădurii îl poate potoli: „Și la para focului / Zac de dorul codrului“. Pentru haiduc — om al spațiilor largi — vatra este un mediu închis, neprielnic. Iarna se vedește anotimpul dorului de haiducie, iar timpul scurs „pe-acasă“, în jurul focului, pare o veșnicie.

Euforia lirică din ultima secvență vine să amplifice încărcătura afectivă a metaforelor din titlu: „dor“ și „sete“. Secvența este deschisă de data aceasta de formula tradițională „frunză verde“, ce dă glas speranței haiducului de a se întoarce în codru. Ea se constituie într-un admirabil pastel realizat cu mijloacele sugestiei: ploaia de primăvară („cerul tunînd“ și „norii fulgerînd“), reinverzirea naturii („ierbulița-n șesuri dînd“) și începutul muncilor agricole de primăvară („cai în cîmpuri nechezînd“). Tabloul complet al primăverii se dizolvă într-un sentiment euforic, sugerat prin enumerarea gerunziilor: „tunînd“, „fulgerînd“, „dînd“, „nechezînd“, „suind“. Nerăbdarea haiducului este exprimată de dinamismul acestor verbe, ca și prin asocierea condiționalului „de-ar veni“ cu conjunctivele „să aud“ și „să văd“ (repetate). Imaginile auditive și cele vizuale din pastel nu fac decît să reflecte bucuria omului în fața naturii pline de viață, pe care o aude („tunînd“, „fulgerînd“) și o vede („ceriul“, „norii“, „ierbulița“, „focuri“).

Prin numărul redus de versuri (24), dar mai ales prin faptul că ideea poetică (bucuria haiducului la reîntîlnirea cu primăvara) este exprimată printr-o suită de imagini, textul *Mult mi-e dor și mult mi-e sete* ilustrează convingător categoria folclorică de doină haiducească. Anumiți indici: formula inițială tradițională „frunză verde“, diminutivele („ierbulița“, „copilași“), monorima („sete“, „verde“, „cete“), rima împerecheată („ține“, „bine“), ritmul trohaic cu măsura octosilabică probează caracterul formalizant al versurilor populare.

Deoarece acest text folcloric este reprodus în manualul clasei a VII-a (capitolul „Doine și cîntece populare“), trebuie făcute cîteva precizări pentru a evita unele confuzii de ordin terminologic. Producțiile folclorice de acest tip sînt cunoscute sub numele de „cîntece“, dar în colecții și în manualele școlare se folosește termenul de „doine“. În realitatea vie a liricii populare, nu există din punct de vedere poetic o deosebire între „hore“, „doine“ și „cîntece“, diferențele evidențiindu-se doar atunci cînd se ia în considerație partea (componenta) muzicală (melodică) a textului. Așadar, „doina“ devine sinonimă cu „cîntec“, numai melodia le diferențiază.

Reproducerea exactă în manual a textului original este o condiție indispensabilă pentru receptarea corectă a semnificațiilor acestuia.

Nu lipsită de importanță este indicarea în manual a sursei textului folcloric reprodus. În acest fel, se rezolvă problema autenticității, se dă o imagine a situației în spațiu (zona) și în timp a creației, iar elevul se deprinde cu rigoarea științifică.

Z. Stancu: „Dunăre! Dunăre!“

Prof. CORNEL N. IVĂNESCU
Școala Nr. 11, Tirgu-Jiu

Fragmentul *Dunăre! Dunăre!* face parte din capitolul al XIX-lea (*Florile pământului*) al romanului *Desculț*.

Prin intermediul personajului principal, Darie, autorul narează întâmplări dramatice din viața țăranilor din Cîmpia Dunării la începutul secolului al XX-lea.

În prima parte a fragmentului, este descris un peisaj nocturn, feeric, dominat de imaginea maiestuoasă a lunii. Tabloul conturat pare static. Prin elemente picturale („văzduhul albastrui-gălbui“, „corabie rotundă de aur“, „punte de argint“), prin folosirea verbelor la mai mult ca perfect („se ridicase“, „căzuse“), textul dă impresia de mișcare.

În text, semnificația verbului „a cădea“ (cu formele: „căzuse“, mai mult ca perfect și „căzînd“ gerunziu) depășește sfera pură a denotativului (*a oglin-di*), dezvăluind valențe expresive la nivelul imaginii. Avem a face cu două planuri: cosmic și terestru (imaginea lunii reflectată în apă); cosmicul se contopește cu teluricul.

Unele epitete adjectivale postpuse („lună plină“, „lună strîmbă“, „strălucire stranie“, „ninsoare densă și mărunță“) sugerează fiorul unui spațiu de vrajă, al unui tărîm tainic, învăluit de o liniște ireală, prielnică introspecției, contemplației, meditației.

În acest cadru de natură, autorul introduce o secvență narativă: Darie rememorează lucid momente ale istoriei milenare, evocînd lupta țăranilor din aceste locuri împotriva oștirii romane invadatoare.

Cunoscător al psihologiei țăranului român, pornind de la manifestări concrete, Zaharia Stancu relevă virtuți ale profilului moral al acestuia: vocația libertății, demnitatea, mîndria națională.

Semnificativă este prezența sintagmelor antinomice („Oamenii cîmpurilor dunărene, încălțați cu opinci, cu căciuli turtite — soldații largi în umeri și înzăuați ai Romei“), reliefînd contrastul dintre simplitatea vieții și portului, păstrător al tradiției și valorilor morale străvechi, și înfățișarea de cuceritori ai ostașilor Romei („înzăuați“).

Reluarea, ca un leitmotiv, a versurilor în ritm popular, ce conțin repetiția („Dunăre, Dunăre“), după fiecare secvență epică, simbolizează prezența Dunării în biografia spirituală a lui Darie, în memoria colectivă a poporului român. Dunărea e familiară românului, cunoscîndu-i zbuciumul, suferința, dar și izbînzile.

Sub irizările stranii ale lunii, elementele universului mic trăiesc ritmul existenței nocturne. Personificarea umanizează această lume care freamătă tainic, trăind și ea sub fascinația lunii („Apele sușoteau lovindu-se de malul lin“, „buhaii băteau parcă din niște mari tobe înfundate“). Epitetele personificatoare au o deosebită forță de expresie („broaștele, înnebunite de lună, orăcăiau ca o sălbatică hoardă beată de bucuria izbînzii). Verbul „*pogora*“ la imperfect durativ, cu nuanță arhaică, sugerează mișcarea lină a lunii generatoare de stări nostalgice, proprii atenuării neliniștilor interioare.

Secvența următoare este reluată printr-un dialog al personajului cu Dunărea, în care antitezele reprezintă înfrățirea Dunării cu poporul român („se

oglesc în apele tale senine ori zbuciumate de furtuni, ceruri“; „culegi zîmbete și culegi lacrimi“).

Se poate observa, ca element specific al stilului scriitorului, polivalența expresivă a procedeelor artistice, investite cu semnificații multiple: epitetul („alergi neastîmpărată“, „te arunci despletită“) au valoare de personificare; epitetul adjectival („marea cea mare și amară“) poate fi considerat și o metaforă a vieții, a destinului lui Dărie care asemenea Dunării s-a format ca om, s-a maturizat înfrîngînd împrejurări ostile, adversități, aruncîndu-se de timpuriu în vîltoarea existenței („Am plecat bulgăre mic de gheață, de lîngă un prag scund, în lume, spre răsărit. Acolo... mă așteaptă marea cea mare și amară“).

Reluarea, în ultima parte, a versurilor cîntecului popular, cu verbul la imperativ („face-te-ai“) accentuează legătura afectivă între Dunăre și poporul român, epitetului „neagră cerneală“ conferindu-i-se o semnificație surprinzătoare și anume aceea de imprecăție, de blestem al vremurilor vitrege care au ținut poporul în umilință și de mărturie sumbră a zbuciumului său.

În final, tabloul de natură apare inundat de o lumină reală („cerul începe a se albi“), verbul „a se albi“ sugerînd renașterea speranțelor, înseninarea sufletească.

O anumită simetrie compozițională poate fi motivată prin prezența în structura textului a trei verbe (*se ridicase, pogora, a se albi*), înscrise pe axa timpului, ce cuprinde durata unei nopți, pe plan simbolic semnificînd timpul existenței unui întreg popor, în care sînt implicate profund aspecte ale vieții și istoriei sale: năzuința spre libertate („se ridicase“), permanența vieții în aceste locuri („pogora“) și triumful asupra întunericului („a se albi“).

Lirismul infuzat în text, autentică vibrație poetică au o existență iminentă în substanța prozei, confirmate sub aspect gramatical de folosirea persoanei I a verbului, ce trădează trăirea afectivă intensă, sau de alte procedee specifice stilului poetic: inversiuni topice („Pe mii de viori mici își suspinau ultimele triluri privighetorile...“), dislocări sintactice („În curînd aveau să se arate, viorii, zorile“) propoziții eliptice („Ciocîrlile, triumful răsăritului de soare“) sau așezate în parataxă („S-a subțiat, s-a îngustat puntea de argint de pe ape“), comparații, epitete („ninsoare deasă și măruntă ca pulberea“), metafore („smoală nopții“).

Imaginea Dunării, din final, care curge inexorabil în eternitate „rozînd pămînt și piatră“ semnifică perenitatea vieții noastre pe plaiurile strămoșești, drumul devenirii poporului român.

„Copiii să nu învețe nimic pe de rost, ce n-au priceput pe deplin [...] Cînd cetesc copiii ceva, trebuie să se facă luători de seamă la înțelesul celor ce au citit și să povestească cu cuvintele proprii cuprînsul bucăților de lectură“.

(M. Eminescu)

M. Beniuc: „Sînt frunza ta...”

Prof. dr. ION BUZASI
Licenț Pedagogic „Gh. Șincai”, Blaj

Poezia *Sînt frunza ta...* a apărut în volumul *Arderi* din 1972. Poetul a revenit asupra ei și varianta din manual prezintă câteva deosebiri față de poezia din volum: versul 4 (strofa I) în volum: „Și înghinînd un cînt pe vreme bună”; în manual: „Și stau de veghe cînd e vreme bună”. În volum, poezia cuprindea 5 catrene; în varianta din manual se adaugă distihul: „Sînt frunza ta tremurătoare-n zare / Ce-ți cîntă imnul slavei viitoare”. Modificările nu sînt lipsite de însemnătate pentru evidențierea ideii poetice.

În general vorbind, o coordonată esențială a poeziei lui Mihai Beniuc este „profesiunea de credință”, frecvența „artelor poetice”. De la volumul de debut *Cîntece de pierzanie* (1938) pînă la *Glasul pietrelor* (1978) „artele poetice” sînt frecvente. Dintre acestea, se detașează valoric *Mărul de lîngă drum* și *Sînt frunza ta...*

Sînt frunza ta... este o poezie lirică. Poetul își exprimă dragostea și devotamentul față de patrie în mod patetic și vibrant, folosind, ca și în poezia *Mărul de lîngă drum*, metafore expresive și ușor de descifrat în context. Și tot ca în poezia *Mărul de lîngă drum* frecvența verbelor la persoana întîi și mai ales a verbului „a fi”, utilizat în predicate nominale: „sînt măr de lîngă drum”; „sînt frunza ta” circumscriu relația poet-patrie și accentuează sentimentul angajării civice și artistice. În poezia *Sînt frunza ta...* cele două metafore: *codrul* și *frunza* sînt și cuvintele fundamentale ale poeziei. Sensul lor luminează sensul metaforic al celorlalte cuvinte cu care au legătură directă; așa-dar, *codrul* este poporul, țara, iar *frunza* este poetul, metafore potrivite cu specificul existenței milenare a poporului nostru, dar și cu sugestii poetice mai profunde: *frunza* (poetul) este elementul cel mai sensibil la schimbările atmosferice (înțelegem: istorice) „vestind primăvara / sau prevestind vreo furtună”. Metafora mai sugerează și antiteza dintre veșnicia *codrului* (a poporului, a țării) și caracterul vremelnice al duratei biografice a poetului, într-unsens apropiat de cel din versurile lui Virgil Cărlan: „Noi ne ducem fiecare / Unde-i datul, rînd pe rînd / Ea, cît lumea, va rămîne / Veacurile luminînd”. Așa cum versul „Vestind că, iată, iar e primăvară” arată bucuria vieții noi în România socialistă, cu prospețimea uimirii argheziene din *Bună dimineața, primăvară*, căci pentru Beniuc vestirea noii orînduiri este un motiv obsedant, el însuși autodefinindu-se ca „toboșarul timpurilor noi”. Prevestirea furtunii, o altă datorie civică a poetului, este o reluare a ideii profunde din cunoscutul stih eminescian: „Tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie”; o regăsim în poezia patriotică contemporană, de pildă în *Doina* de Ana Blandiana: „Noi n-am lunecat peste nimeni / În tulbure-al gloriei ceas, / Stă frunza-n codri ciulită / Să dea, de-i primejdie, glas”.

Prima strofă este și o deschidere spre temele majore ale creației poetului: istoria și, în strînsă legătură cu aceasta, creația populară, pe care le dezvoltă următoarele trei catrene, relieffînd ideea că marii eroi ai istoriei naționale sînt „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”:

Inelele din trunchii tăi le număr —,
De două mii de ani umăr la umăr,
Prin vijelii creșcură, mari, năpraznici,
Să-i fie strămoșești vetre paznici.

Metafora *codrului* devine aici sinonimă cu *strămoșeasca vatra* (țară), iar *inelele din trunchii codrului* sînt:

• Novacii, Alimoșii, Corbea, Mihul,
La stat înalți de nu-i cuprinde stihul,
Ori cîte-un Iancu, Tudor, ori un Horia,
Ce mi-ți făceau să salte-n joc Istoria.

Pluralul unor nume proprii de eroi populari (*Novacii, Alimoșii*) ori utilizarea articolului nehotărît (*cîte-un Iancu, un Horia*) exprimă ideea unei istorii cu bogate tradiții eroice și de luptă revoluționară, în fața căreia poetul nu-și poate reține admirația („La stat înalți de nu-i cuprinde stihul”) și cu care se simte profund solidar. Ideea acestei solidarități este exprimată de dativul etic al pronumelor personale de persoana I și a II-a, („Ce mi-ți făceau să salte-n joc Istoria”) sau cu alte funcții („Mi-i tremur doina de fior și jale”); de altminteri, vocabularul poeziei, și îndeosebi al strofelor 3 și 4, cuprinde rezonanțe sau reminiscențe folclorice: „Novacii, Alimoșii, Corbea, Mihul / La stat înalți...” trimite direct la portretul lui Toma Alimoș din balada populară: „Nalt la stat / Mare la sfat / Și viteaz cum n-a mai stat”; dar și locuțiunile verbale (*stau de veghe, să fie paznici*), locuțiunea adverbială (*umăr la umăr*), substantivul (*tremur*), verbul (*o-ntorc*) au sensuri specifice celor din rostirea populară. Cu asemenea vocabular poetic, Mihai Beniuc realizează inspirate definiții ale doinei și baladei populare:

Mi-i tremur doina de fior și jale,
De dor, de alean, de visurile tale,
Și cînd o-ntorc pe cîntec bătrînesc
Legende sub lună se ivesc.

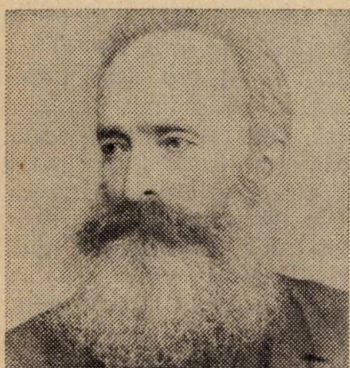
M. Beniuc mărturisește aici preferința lui pentru etosul popular, într-un fel asemănător cu profesiunile de credință explicite: „M-am întors la etosul popular, care-n folclor se găsește concentrat în figurile legendare sau mitologice din cîntecele bătrînești [...], dar m-am întors mai ales la figurile istorice ale marilor răsculați: Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu sau luminatul Bălcescu. N-aveam decît să le studiez faptele și să prind din ele firul roșu al destinului nostru, pentru a înțelege încotro tinde, de data aceasta, prin lupta comuniștilor” (vezi articolul *Solidaritate cu poezia populară*, în vol. *Scriseri*, 1, *Drumul poeziei*, București, Editura Minerva, 1972, p. 424).

Această înțelegere a destinului este exprimată de strofa următoare, în care antiteza „Străveche tu, și nouă Românie” evidențiază nu numai o permanență istorică, ci îndeosebi cele două teme ale creației poetului: evocarea unor tradiții istorice și lauda împlinirilor din prezentul și viitorul patriei socialiste. Ideea, comună cu cea din poezia *Mărul de lîngă drum*, este reluată în distihul final, conferind poeziei o compoziție simetrică și întărind ideea că poetul este exponentul năzuințelor poporului său, mărturisind încrederea în viitorul său strălucit:

Sînt frunza ta tremurătoare-n zare
Ce-ți cîntă imnul slavei viitoare.

Mai ales prin această idee, M. Beniuc continuă o tradiție în lirica transilvană, inaugurată de Andrei Mureșanu și exprimată înălțător de G. Coșbuc și O. Goga: imaginea poetului-tribun, luptător și deschizător de drumuri, „suflet în sufletul neamului său”.

B. P. Hasdeu (1838 — 1907)

AL. PIRU
Universitatea din București

Bogdan Petriceicu Hasdeu, de la moartea căruia s-au împlinit, la 25 august 1987, optzeci de ani, iar de la naștere, la 26 februarie 1988, o sută cincizeci de ani, a fost, după perepții mai mult sau mai puțin importante, vreme de treizeci și mai bine de ani, pînă la sfîrșitul vieții, profesor de filologie comparată la Universitatea din București, membru al Academiei Române și în același timp, director al Arhivelor Statului din București între 1876 și 1900. Nu-și terminase studiile la Universitatea din Harkov, unde urmasse dreptul, învățase însă multe limbi străine și avea pasi-

unea lingvisticii în care se va ilustra în țară și peste hotare. Devine membru al Societății de Lingvistică din Paris în 1882, membru al Academiei de Științe din Petersburg în 1883 și membru al Academiei din New York în 1895. Omul de știință era dublat de un artist; s-a zis că acolo unde informațiile sau probele îi lipseau, completa cu fantazia; semnalăm totuși încercările sale de a soluționa pe calea ipotezelor probleme încă nelămurite sau controversate. Activitatea sa în domeniul filologiei, lingvisticii, istoriei, filozofiei, literaturii, jurnalisticii este, cu toate capriciile, prodigioasă și a sfîrșit prin a se impune.

Încă din adolescență, Hasdeu ținea un jurnal intim și sub înrîurirea lui Pușkin, Lermontov și Gogol a început un roman istoric, *Arbore*, un poem dramatic *Domnița Voichița* și un ciclu de poeme în limba rusă, *Dragoș*.

La Iași a desfășurat o activitate publicistică foarte susținută, întîi în favoarea Unirii, în ziarul *România* (1858—1859), apoi pentru dezvoltarea culturii naționale în *Foaie de istorie română* (1859), *Foia de istorie și literatură* (1860) și *Din Moldova* (1862), devenită în 1863 *Lumina*. La București, în continuare, a alternat știința cu satira în *Aghiuță* (1863), *Arhiva istorică a României* (1864—1865), *Satyrul* (1866), din nou *Arhiva* (1867), *Traian* (1869) și *Columna lui Traian* (1870). Între 1887 și 1895 a redactat *Revista nouă*, în care a sprijinit debutul unor însemnați scriitori, punînd accentul pe „tot ce merge la mintea și la inima poporului”.

Discipol al lui Bălcescu în monografia *Ion Vodă cel Cumplit* (1865), Hasdeu e un adept al evoluționismului englez (Buckle, Darwin, Wallace) în *Istoria critică a românilor* (1873—1875), editor de texte vechi în *Cuvente den bătrîni* (1878—1881) și autorul primului dicționar etimologic monumental al limbii române, *Etymologicum Magnum Romaniae* (1886—1893) care însă merge numai pînă la cuvîntul *bărbat*. Imaginația savantului trece dincolo de granițele rațiunii în eseu *Sic cogito* (1892), încercînd a răspunde la întrebările capitale: Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?

Mai puțin spectaculoasă decît opera științifică, opera literară a lui Hasdeu nu reprezintă o latură minoră a activității sale. O excelentă nuvelă ro-

mantică e *Duduca Mamuca* (1863), istorie a unui tip de seducător lucid și cinic. Autorul minuieste cu abilitate *witz*-ul și umorul rece, pictînd cu malicie mediul filistin și creionînd cîteva tipuri grotești, precum acel masiv boier R., posesor al unui nas gogolian. Deoarece în nuvelă erau satirizați Titu Maiorescu (doctorul Tucia) și Vasile Alexandrescu-Urechia (Aleschin-Uho), i s-a înscenat lui Hasdeu un proces de imoralitate, la care a fost achitat printr-o strălucită auto-apărare, dar nuvela, apărută inițial în revista *Lumina*, a trebuit să fie modificată în ediția a doua, schimbîndu-i-se titlul în *Micuța*. În 1864 Hasdeu începu să publice un roman istoric, *Viața unui boier*, din care a apărut numai partea întâi, episodul *Ursita*, sub titlul *Copilăriile lui Iancu Moțoc*. Romanul ar fi urmărit destinul sangvinar, implacabil, eroul fiind predestinat să ucidă pe Ștefăniță, fiul lui Bogdan Vodă. Tema e din recuzita romantică. Ca și Odobescu, Hasdeu urmărește culoarea locală și ne dă o descriere cu multe detalii arhitectonice a palatului domnesc.

Iancu Moțoc fusese luat ca erou principal în drama shakespeariană în proză *Răposatul postelnic* (1862), în intenția de a înfățișa un reprezentant caracteristic al secolului al XVI-lea, neclintit și sălbatic în voința sa, intrigant, pătimaș, ambițios. *Răzvan-Vodă* (1867), dramă istorică în cinci acte, în versuri, devenită în 1869, la a treia ediție, *Răzvan și Vidra*, a pus în umbră cealaltă creație dramatică a lui Hasdeu (*Răposatul postelnic*, dar și *Domnița Ruxandra*, publicată în 1868 și sub titlul *Femeia*). Figura lui Răzvan o desprindea autorul dintr-un articol al lui N. Bălcescu, publicat de V. Alecsandri în *România literară* în 1855. Așezarea conflictului social în miezul acțiunii, apărarea drepturilor poporului, încălcate de boieri, și elogierea luptătorilor pentru libertate, în frunte cu Răzvan, devenit capul unei cete de haiduci, constituie tendințele înaintate ale piesei. Toată ura poporului împotriva boierimii izbucnește în cuvintele lui Răzvan către țaranul Tănase, adus în situația de cerșetor, care, trecînd peste prejudecățile rasiale (Răzvan era țigan) se alătură cetei. Răzvan însuși nu mai este apăsător de stigmatul robiei, pentru că e liber. Sub influența teatrului romantic a lui Hugo (*Hernani*, *Ruy Blas*), dar și a poeziei populare (unde haiducul e mai totdeauna pierdut de o femeie), Hasdeu pune pe Vidra, nepoata lui Moțoc, să împingă pe Răzvan la mărire, făcînd din el un aventurier capabil de acțiuni îndrăznețe, dar pîndit, totuși, ca un paria etern, de fatalitatea insuccesului. Răzvan, ajuns polcovnic în oastea polonă, este proclamat domnitor al Moldovei de popor, dar e rănit în luptă și moare, împlinindu-și destinul tragic. Comedia *Orthonerozia*, publicată între 1871 și 1872 și reprezentată în 1879 sub titlul *Trei crai de la răsărit*, reia satira maniei latinizante din *Rusaliile sau satul lui Cremene* (1860) de Vasile Alecsandri, dar anticipează, la rîndul ei, cu aproape un deceniu, farsa *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale. Aproape toate personajele lui Caragiale au corespondenți în piesa lui Hasdeu: băcanul Hagi-Pană e un jupîn Dumitrache, fata lui e o Zița, Jorj un Rică Venturiano, Petrică un viitor Chiriac.

Poezia lui Hasdeu, adunată în două volume (*Poezie*, 1875, și *Sarcasm și ideal*, 1897), e, după o definiție proprie, ca „sombra și violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi, în loc de frageda și catifelata carne”. Se citează pamfletele *Odă la ciocoi* și *Complotul bubei*, vehemente, nu și convingătoare. În alte versuri, poetul Hasdeu e în linia lui Heliade Rădulescu și Bolliac, prea conceptual, lipsit de metafore. Mai bune sînt versurile din *Răzvan și Vidra*, care au servit ca model lui Alecsandri în *Despot-Vodă*. Hasdeu își dovedește permanența printre clasicii literaturii române.

Octavian Goga

ION DODU BĂLAN
Universitatea din București



La 7 mai a.c. se împlinesc cincizeci de ani de la stingerea din viață a poetului „pătimirii noastre”, cum l-a numit, parafrazându-i o sintagmă celebră, fostul său profesor de latină, reductabilul bărbat politic Vasile Goldiș. O singură formulă critică nu poate acoperi, însă, o personalitate atât de complexă, cum a fost aceea a lui Octavian Goga (1881—1938): *poet, dramaturg, publicist, om politic și orator* din stirpea marilor precursori. Critica l-a numit încă de tânăr poet al dezrădăcinării, *poeta vates* (prooroc, vizionar și mesianic), Tirteu al „cîntecelor fără țară”, crainicul dezrobirii neamului, erou al ideii de unire națională, un descendent al Școlii Ar-

delene, poet al satului și, uneori, poet național, ca și Eminescu. Toate aceste caracterizări se legitimează, firește, prin date obiective, dar încă nu spun totul despre marele poet Octavian Goga, care este un poet autentic, născut, și nu făcut, un poet care a creat o adevărată *Poezie*, scrisă, cum se vede, cu majusculă: un poet al satului natal, dar și al umanității, un poet al vremii sale, dar și al eternității, un poet național în toată puterea cuvîntului și, tocmai de aceea, un poet universal, profund reprezentativ pentru spiritualitatea românească nu numai din Ardeal, ci de pretutindeni. Actualitatea lui nu e legată numai de împrejurări social-politice concrete din Transilvania începutului de veac al XX-lea, ci de perenitatea sufletului românesc, de atribute constante ale etnopsihologiei noastre.

Ca și în cazul lui Eminescu, opera poetică a lui Goga nu poate fi înțeleasă pe deplin fără cunoașterea activității publicistice, mai cu seamă a articolelor incluse în volumul *Precursori*. Un articol ca *Horea și Avram Iancu* e un model de paralelă literară, în care întâlnim și una din cele mai splendide caracterizări, mai exact un portret colectiv al moșilor din întreaga literatură română. La fel de puțin cunoscută este și dramaturgia lui — *Domnul notar și Meșterul Manole* —, care ar merita, totuși, o atenție mai mare, dacă ne-am elibera de unele prejudecăți nejustificate. Istoria a dovedit că unele reticente ale noastre față de specificul creației sale erau neîndreptățite, de vreme ce la unii, care nutresc încă nostalgia Imperiului Austro-Ungar, spiritul revanșard, naționalist, nu s-a stins, iar mințile lor încercate continuă să producă false argumente pentru denigrarea istoriei și vieții poporului român. De aceea, opera lui Octavian Goga se cere și mai bine și mai nuanțat studiată astăzi, fructificînd din ea tot ceea ce servește adevărul istoric și interesele majore ale poporului român.

Goga este un poet de tranziție, în sensul cel mai propriu al cuvîntului; el leagă gusturile estetice și atitudinile lirice a două veacuri; cu el se încheie șirul de poeți romantici-vaticinari și dominația unui anume tip de poezie majoră, după el și prin el se deschide tot mai larg calea poeziei moderne, inaugurată de G. Bacovia, I. Minulescu, T. Arghezi, L. Blaga, Al. A.

Philippide și alții. Goga determină el însuși o direcție nouă în poezia românească, ilustrată de un Aron Cotruș, Mihai Beniuc și de mulți alții. Un poet care face școală e indiscutabil un mare creator. Poetul de la Rășinari a fost un continuator al marilor tradiții în diversele domenii în care a activat, știind a le da dimensiunile și nervul epocii sale. Poezia lui continua și afirma energia spirituală, jalea și mânia mocnită a strămoșilor iobagi de pe Tîrnave, dar și sensibilitatea rănită a intelectualului epocii sale, neliniștile și frământările lui, nu numai pe coordonatele „dezrădăcinării”, ci ale condiției umane în genere, abordînd, totodată, problematica omului dintotdeauna. De aceea, opera lui artistică nu poate fi restrînsă la o formulă estetică unică. Ea urmează complexitatea epocii pe care o exprimă și meandrele biografiei poetului. Din operă se desprinde imaginea poetului patriot cu „pieptul zbuciumat de doruri”, purtînd în brațul său „tăria urii și-a iubirii”, privind spre soarta celor rămași în urmă, în umbra istoriei, gîrboviți de povara nedreptăților. E imaginea poetului mulțimii care, ignorînd propriile necazuri, vibrează într-o tulburătoare litanie la suferințele celor obidiți și plînge „de durerea altor inimi”. Figura acestui poet, așa cum se desprinde ea din zguduitoarea frescă a satului transilvănean și a eroicei noastre istorii încheiate în volumul *Poezii* (1905), din acel tulburător și tragic *Ne cheamă pămîntul* (1909), ecou simbolic al răscoalelor țărănești din 1907; imaginea omului înstrăinat, „fără țară”, care se simte „o lacrimă tîrzie din plînsul unei mii de ani”, imaginea poetului-profet care se impune solemn din volumele *Din umbra zidurilor* (1913), *Cîntece fără țară* (1916) și postumul *Din larg* (1939), se proiectează luminos și trainic, nu însă, fără unele umbre și grave neînțelegeri a evenimentelor istorice schimbate.

Preocuparea artistică a lui Goga era aceea de a realiza monografia lirică a satului românesc din Transilvania, cu toate dramele și bucuriile lui, cu oamenii și idealurile lor. În timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, locul natal al tatălui său, poetul a trăit printre săteni „ca un înregistrator conștient al satului”:

În ce privește părinții mei — mărturisește Goga — mama era după naștere și de felul ei de la munte; tata era de pe cîmpie. Vedeți deci o îmbinare sufletească: muntele reprezintă prin psihologia lui mai mult contact cu realitatea, mai mult tendința de a intra în afunzimi, mai mult acțiunea, cîtă vreme cîmpia reprezintă orizontul larg, tendința de nostalgie, de povestire. Aceste două elemente s-au transmis în sufletul meu și sub povara lor se menține această zbuciumare paralelă, care se traduce în cele două îndeletniciri ale vieții mele: literatură și politică.

Din aceste firi atît de bine definite ca personalități umane s-a născut Octavian Goga în comuna Rășinari, județul Sibiu, la 20 martie, stil vechi, 1 aprilie stil nou, în anul 1881. În satul natal al tatălui, unde poetul își va petrece multe vacanțe, un lung trecut de iobăgie sporise suferința și întărise spiritul de revoltă. Acolo, povesteau bătrînii pînă nu de mult, s-a înfățișat împăratului Austriei, Iosif al II-lea, un țăran cu cămașa însîngerată, ca o tristă și simbolică petiție. Acolo trebuie căutată geneza poeziei *Clăcașii*, ca și prototipul lăutarului Lae Chiorul din poezia *La groapa lui Lae*, *Cîntece*, *Lăutarul*, ori al popii din Mestecăniș, din drama *Meșterul Manole*. Copilăria poetului a fost legănată de basme și legende, de ritmul doinelor și al baladelor, ca și de numeroase amintiri istorice. Goga va cunoaște de timpuriu viața și munca oamenilor necăjiți (*Un om, Cosașul*), le va intui universul lor spiritual, așa cum se afirmă în toate împrejurările vieții, în

toiul serbărilor populare și al șezătorilor, în cadrul cărora a trăit aieva, căci ecouri din atmosfera și spiritul lor vor răzbate puternic în poeziile sale.

Între anii 1886 și 1890 Goga urmează școala primară din satul natal, avînd multă vreme învățător pe Moise Frățilă, intelectual inimos și patriot, care va fi, neîndoios, prototipul din poezia *Dascălul*. De la Rășinari, poetul pleacă la liceul unguresc din Sibiu. Momentul ruperii de sat și de familie, ca și conștiința *dezrădăcinării* vor cunoaște ecouri nostalgice prelungi, și nu o dată amare în lirica lui, precum: *Bătrîni*, *Reîntors*, *Casa noastră*, *Zadarnic*, *Prima lux* etc. La absolvirea liceului, se înscrie la Universitatea din Budapesta, unde face parte din grupul care a editat în 1902 excelenta revistă *Luceafărul*, care își va muta sediul la Sibiu în 1906.

Verbul său înflăcărat e prezent zilnic în presă (*Tribuna*, *Țara noastră*, *Epoca*, *Flacăra* etc.) sau se aude la întruniri publice. Volumul de versuri *Cîntece fără țară* (1916) este rodul acestor zbateri dramatice. El a vorbit țării „neutrale” în poezii răscolitoare, în articole construite pe o logică strînsă, imbatabilă, și în discursuri avîntate, antologice pentru genul oratoric. Verbul lui cuceritor stîrnea furtuni de adeziune la marile întruniri publice. Formulări lapidare, aforistice, de o remarcabilă forță metaforică, adevăruri vitale pentru existența neamului, principii și credințe de nestrămutat, gînduri și sentimente ale unei întregi colectivități chinuite, a cărei expresie dorea să devină, tot mai mult, deschideau în fața ochilor o lume dramatică și frămîntată.

Eu sînt un slab ecou al unei țări care nu poate să vorbească. Ardealul nostru este mut astăzi. Ardealul care pînă deunăzi era o închisoare, azi e prefăcut într-un țințirim [...]. Durerile noastre — continua Goga — n-au fost niciodată auzite la Viena. Împăratul e o legendă, e un basm, cel mai scump plătit basm din toată literatura populară a neamului românesc.

Exprimînd în opera sa poetică și în publicistică realități istorice și sociale concrete din Transilvania înrobite Imperiului Austro-Ungar, Goga nu a fost doar glasul unei provincii și n-a exprimat în scrisul său doar problemele trecătoare ale clipei istorice, ci a prins, în oglinda clipei, structura psihică a poporului nostru, a concentrat în ea un îndelungat trecut istoric și a tăiat din unghiul momentului respectiv, cu mari fascicule de lumină, o cale spre viitor. Prin substanța poeziei sale, prin inovațiile prozodice, prin puternica lui personalitate creatoare, Goga a marcat un moment nou în evoluția poeziei românești. El este un poet național și universal în spațiu și timp. Tudor Vianu scria acum o jumătate de secol, cu prilejul morții poetului:

Vor trece ani în scurgere neistovită, vor apărea mereu copii care vor crește și tineri care vor îmbătrîni și undele acestui fluviu [ale Oltului, n.n.] vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, așa cum, în nopțile senine, valurile Oltului duc, pe crestele lor, chipul strălucitor al luminii.

150 de ani de la apariția publicațiilor periodice ale lui George Bariț

GEORGETA ANTONESCU
Universitatea din Cluj-Napoca

După mai multe încercări nereușite, datînd încă de la finele secolului al XVIII-lea (între care, mai reprezentativă, o proiectată revistă enciclopedică, *Vestiri filosofice și moralicești*, la 1795) și după două realizări eferme (*Biblioteca românească* a lui Z. Carealechi, apărută în 1821 și 1829—1834, și *Foaia duminică* a lui I. Barac, în 1837), anul 1838 certifica nașterea adevăratei prese periodice transilvănene. Apariția ei este legată de ridicarea burgheziei românești și de progresul păturii intelectualilor.

Prima încercare a lui George Bariț datează, de fapt, din iulie 1837, cînd scoate două numere ale unei publicații intitulate *Foaia de săptămîină*, nevoită să-și înceteze apariția din lipsa aprobării oficiale. La 1 ianuarie 1838 apare la Brașov *Foaie literară*, ce-și va schimba, începînd cu semestrul al doilea, titlul în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, continuînd să fie editată pînă la începutul anului 1865. La 12 martie 1838 apare primul număr al ziarului *Gazeta de Transilvania* (din 1849, cu titlul *Gazeta Transilvaniei*), care, sub diferite conduceri, păstrînd tradiția lui Bariț, va viețui pînă în 1944. *Foaia pentru minte*, concepută ca o publicație cu profil cultural, cuprinde multe materiale istorice și filologice, dar și de „luminare a maselor”, în general, iar *Gazeta de Transilvania* a fost în primul rînd un ziar politic, în care însă cultura și literatura își vor găsi de asemenea loc.

Programul explicit și implicit al acestor două publicații care se completau reciproc presupunea utilizarea lor în opera de ridicare a poporului român transilvănean, de formare a unei opinii publice și de educare a viitorilor săi exponenți și conducători, vizînd nu numai informația, internă și externă, ci și construirea unei atitudini și personalități politice. În materie de ziariistică, Bariț este un adevărat „om de meserie”, studiîndu-și publicul, cîntărind urgența obiectivelor urmărite și alegînd tactica adecvată în fiecare moment. Părerile sale teoretice în această privință pot fi deduse din articole ca *Tipăritul nostru român din punct politic* (1844), sau *Trebuința publicității. Izvoarele ei. Limba jurnalelor* (1857—1858). După revoluție, cele două periodice trec sub redacția lui Iacob Mureșianu, Bariț devenind pentru autorități „persona non grata”, datorită rolului politic jucat în anii 1848—1849; el va continua însă să le influențeze și să rămînă un constant colaborator.

Gazeta de Transilvania și *Foaia pentru minte, inimă și literatură* au jucat un rol deosebit în opera de fundamantare a culturii și literaturii românești unitare. Avînd mulți abonați în Principate și recurgînd, pe lîngă ardeleni (T. Cipariu, I. Mureșianu, A. Densușianu, A. Florian, A.T. Laurian, P. Vasici și mulți alții), și la numeroși colaboratori de peste Carpați (V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Al. Donici, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, I. Ghica, I. Ionescu de la Brad ș.a.), reproducînd diverse materiale din ziarele și revistele de peste munți, participînd la dezbaterile de idei inițiate de acestea (de exemplu, cele filologice), publicînd el însuși în Principate articole pe care cenzura nu le-ar fi îngăduit în Transilvania, Bariț a fost și în acest fel unul dintre militanții activi pentru unirea tuturor românilor,

iar foile sale au contribuit în mod efectiv la statornicirea limbii literare și a unei vieți cultural-literare românești în sensul deplin al cuvîntului.

Un domeniu deosebit de bine reprezentat, mai ales în *Foaia pentru minte*, a fost cel filologic, într-o epocă în care discuțiile pe tema limbii literare erau departe de a fi monopolul specialiștilor, ci, dimpotrivă, sollicitau atenția aproape a tuturor cărturarilor. După modelul corespondenței dintre I. Heliade Rădulescu și C. Negruzzi, Bariț și Cipariu inaugurează, în *Foaia literară*, *Correspondenții între doi ardeleni asupra ortografiei*; la disputele filologice, prezentînd variate puncte de vedere, mai iau parte și V. Alecsandri, I. Heliade Rădulescu, I. Maiorescu, G. I. Munteanu, C. Negruzzi, At. Șandor, G. Seulescu și alții. Pornind de la premisa că limba este „productul chipului de a cugeta și a simți” al unui popor, Bariț afirmă în repetate rînduri încrederea în capacitățile expresive și în posibilitățile de îmbogățire și progres ale limbii române, pledînd pentru o limbă literară bazată în același timp pe graiul popular și pe tradiția cultă. Partizan al unui etimologism moderat și echilibrat în problemele ortografiei, el militează prin publicațiile sale în primul rînd pentru realizarea unui consens și, pe baza lui, a unei limbi literare unitare.

În efortul de a găsi o temelie sigură pentru propășirea generală, culturală și literară, periodicele brașovene parcurg și ele drumurile comune ale generației pașoptiste, în unele cazuri aflîndu-se chiar în avangardă. Așa, de exemplu, în domeniul folcloristicii. Încă în 1838, *Foaia literară* și apoi *Foaia pentru minte* îndeamnă la culegerea sistematică a literaturii populare: „felurimi de obiceiuri vechi”, povestiri istorice, precum și „cîntece populare... trazuri, proverbur, ziceri originale românești”. În 1839 se indică și metoda de culegere preconizată: „cîntecele Osianilor și a barzilor românești” trebuie culese „originale, neschimbate, neatînse, cum să află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde” pentru că „în povestirile, în jocurile, obiceiurile, ținuturile unei nații să află mai cu deosebire trăsurile adevăratului [său] caracter”.

Problemele literaturii culte rețin de asemenea atenția publicațiilor lui Bariț, care o privesc deja dintr-o perspectivă oarecum „sociologică”. În unele articole se insistă asupra relației operă-creator, carte-public. În *Cărți, cititori* (1843), de exemplu, este denunțată neglijarea procedeelelor moderne de stimulare a cererii (publicitatea noilor apariții) și carenta de substanță atît în procesul ridicării intelectualității, cît și în orientarea producției de carte (cititorilor li se oferă mai ales traduceri, alese mai mult la întîmplare și de calitate mediocră). În studiul *Scriitori clasici* (1843) Bariț arată care sînt autorii cu care ar trebui familiarizat publicul român, și anume aceia care au dat opere caracterizate prin „o frumusețe desăvîrșită, o prelătire de duh puternic ce face pe cetitoriu să simtă, să respecte și să se mire de geniu” și prin „o proporție harmonică a tuturor părților”.

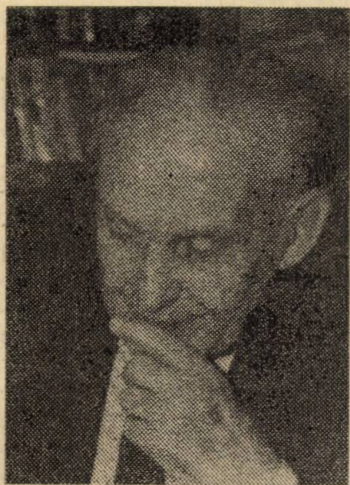
Modelul acestora trebuie însă urmat într-un spirit creator în sensul de a se produce o literatură originală. În acest scop, coloanele *Gazetei de Transilvania* sînt oferite în 1839 autorilor de „poezii originale cît se poate de bune” și de „istorioare ori pîcștiri romantice patriotico-naționale, adecă scene și descrieri luate însuși din mijlocul nostru”. Tot aici se sugerează să se publice o „privire critică slobodă de duhul partidei asupra literaturii românești de la anul 1780 pînă astăzi în toate provinciile”, gazeta situîndu-se astfel printre pionierii ideii de istorie literară românească.

Periodicele fondate la Brașov de G. Bariț au contribuit la nașterea și dezvoltarea genului publicistic în cultura noastră. Articolele sale, care au impus un anumit standard și celorlalți colaboratori, se disting nu numai prin

varietatea și importanța subiectelor tratate, prin stringența argumentației, ci și prin pregnanța expresiei. Bariț este un adevărat maestru al strecurării unor idei îndrăznețe în articole cu aparențe cât mai „nevinovate“, de obicei sub paravanul dezbaterii unor chestiuni generale, culturale, sau apelând în mod deliberat la anacronism. Stilul e și el diversificat: uneori abstract-științific, alteori retoric, recurgând la dialectica întrebărilor și răspunsurilor, pentru a-și conduce cititorul spre concluziile dorite, sau la căldura exclamației, pentru a-l antrena în aceeași direcție; apelează și la experiența vieții zilnice pentru a-și extrage din ea pilde convingătoare sau valorifică valențele limbii populare și ale anecdotei folclorice pentru a caracteriza o situație, a întemeia o părere sau a forța atenția și memoria lectorilor.

Prin îndelungata apariție, importanța problemelor abordate și temeinicia punctelor de vedere, prin programul constant general-românesc și prin antrenarea unui mare număr de colaboratori din Transilvania și de pe celălalt versant al Carpaților, publicațiile periodice întemeiate la Brașov acum un veac și jumătate de G. Bariț se numără printre cele mai solide realizări ale jurnalisticii românești din toate timpurile.

Gh. Eminescu — in memoriam...



Ne-a părăsit la 5 iunie 1988 cel din urmă Eminescu: venerabilul colonel Gh. Eminescu, fiul lui Matei, care era fratele mai mic al marelui nostru poet național, Mihai Eminescu. Am pierdut un om deosebit, de mare caracter, erudit și demn, modest și politicos, pasionat de istorie, memorialistică, de literatură și de publicistică aleasă, excelent vorbitor, sobru și incisiv, avînd „farmecul limbajului, semnul celor aleși“, cum spunea Maioreșcu despre tînărul poet Eminescu, abia venit la *Convorbiri literare*. Regretatul Gh. Eminescu a scris o excelentă monografie despre Napoleon (reeditată de Editura Academiei în 1986), și avea sub tipar altă carte despre *Revoluția Franceză*, precum și evocări din epoca de glorie a lui Napoleon: De la Valmy la Waterloo (care-și așteaptă editorul). Fiecare prezentă a sa în public, mai ales cu pri-

lejul concursurilor naționale de limba română, care poartă numele unchiului său, Mihai Eminescu, fiecare dialog al nostru, convorbirile ocazionale chiar erau o sărbătoare a spiritului. Recitesc acum paginile memoriale încredințate mie cu melancolia amară a singurătății; îl ascult în dialogul nostru la radio, rămas acum ca document aparte în Fonoteca de aur, re trăind marile momente ale biografiei sale eroice, cu acele detalii unice ale istoriei noastre militare din epoca marii Uniri a românilor de acum șapte decenii, cu amănunte despre scriitorii prieteni Goga, Minulescu, Eftimiu etc. I-a cunoscut pe Caragiale, Coșbuc, Iosif, Argezi, Pillat. Era un inflexibil apărător al adevărului, dreptății și demnității, o pildă de devotament față de valorile spirituale ale culturii noastre, ale limbii naționale, despre care a vorbit simplu, convingător.

A fost colaboratorul de zile mari al acestei reviste. Îi vom păstra o amintire luminoasă, neștersă...

GH. BULGĂR

Cella Delavrancea

DORU POPOVICI



Pe marea pianistă și scriitoare Cella Delavrancea — care semnifică pentru toți oamenii acestui străvechi pământ daco-roman „întruparea unui veac“ de „artă românească“ — am cunoscut-o la clasa maestrului Mihail Andricu, pe când eram studentul său, la clasa de compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ din București. În acea perioadă eram de-a dreptul fascinat de teatrul tatălui său, Barbu Ștefănescu Delavrancea, și mai cu seamă de tălmăcirea oferită de răscolitorul actor care a fost George Calboreanu. În acea ambianță spirituală, în care domina marea muzică, arta care-i apropie pe oameni de climatul armoniei universale, în acea ambianță de o nobilă claritate veneau nu numai muzicieni, ci și oameni de științe exacte, scriitori, plastici-

eni, istorici, cu alte cuvinte, un apreciabil număr de intelectuali de elită. În trecut știam că veneau Nicolae Iorga, Mateiu Caragiale, Ion Barbu și Tudor Vianu, iar dintre muzicienii de renume mondial se cuvine a-i cita pe George Enescu, Yehudi Menuhim, Dinu Lipatti și enumerarea ar putea continua... Fără exagerare, afirmăm că audițiile și analizele de la clasa maestrului Andricu semnificau un nou fel de „Junime“, iar sublima artă sonoră devenea un mijloc de educație națională, un prilej splendid de purificare a sufletelor, precum și de meditație adâncă asupra corelațiilor dintre etic și estetic, dintre tradiție și inovație și, nu în ultimul rând, dintre național și universal.

În casa sa austeră, maestra Cella Delavrancea îmi apărea un personaj de o superbie hieratică. La început mi se înfățișa ca fiind foarte reținută. Și chiar distantă. Dar îndată ce vorbeai cu acest eminent om de artă, simțai că-ți transmite o căldură, un vibrant umanism și o bucurie a dialogului.

Am citit în revista *Contemporanul* din 1 ianuarie 1988 un mișcător interviu pe care l-a acordat Magdalenei Popa Buluc. De fapt, marea noastră pianistă și scriitoare plină de har repetă tezele ei estetice și ne evocă, în egală măsură, întâlniri memorabile cu oamenii care au cântat, au scris în eternitate!

În fond, ce reprezintă muzica în viața Cellei Delavrancea? „Reprezintă tot — preciza d-sa. Sînt un instrument care vibrează în permanență la muzică. Aud cîntînd continuu. Muzica ascute sensibilitatea pînă la exces. Graiul muzicii este cel mai vast și cel mai apropiat de viață, pentru că principiul ei este mișcarea, puterea ei — ritmul, forța de convingere — cîntecul. În viață sînt impresii simple, de o măreție care nu poate fi surprinsă în cuvînt: singură muzica le poate exprima“.

Este de-a dreptul impresionant să afli cum s-a desfășurat viața sa, o ceremonie de idei fecunde și care niciodată nu-și vor pierde resursele de actualitate. Viața ei reprezintă o tainică corelație între trecutul cultural al neamului nostru de melodiști și prezentul acestuia, nelipsind perspectiva senină a viitorului. Iată ce spune Cella Delavrancea în acest context plin de muzicalitate:

Debutul meu adevărat este în scrisori. Scriam mult încă de copilă. Tata îmi spunea: „Taică, tu ai dar în literatură. Tu ai putea să scrii“. Am beneficiat de o formație spirituală complexă. În locuința noastră vibra dragostea pentru artă în toate formele ei, iar flacăra patriotismului nu se stinge niciodată. Într-adevăr, la noi acasă se perindau mulți oameni politici, scriitori, pictori, muzicieni... Cu Gherea, tata discuta politică; arhitectul Ion Mincu era un prieten mult prețuit; Octavian Goga, pe care îl poreclise „Pribeagul“, cânta lieder-uri de Schubert și eu îl acompaniam. Venea și doctorul Jubi Dona, marele colecționar de artă, medicul artiștilor, veneau și Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ion Pillat, Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale, poetul-medic Vasile Voiculescu. Mai veneau și alți tineri poeți, primiți întotdeauna de tata cu acea simpatie pe care o manifesta ori de câte ori descoperea o scintile de talent.

Nu mai puțin emoționante sînt și următoarele considerații ale pianistei privind alte personalități ale culturii noastre din trecut, adevărați creatori patrioți:

Venea la noi și Gh. Petrașcu, de o omenie caldă și naturală. Și Liviu Rebreanu, învăluit ca un nor; și compozitorul Mihail Jora, cu mult farmec, cu un suflet de fier, pe care nimeni nu îl putea cînti. Cu Ionel Teodoreanu eram prieteni și rude. Venea la noi și pictorul Grigorescu. Tata îi săruta întotdeauna mîna cu evlavie. Era atît de melodos în peisajele lui, iar mersul țărăncilor lui este muzical. Și, totuși, Grigorescu nu putea să suporte muzica. În ceea ce mă privește, am rămas întotdeauna cu o mare admirație și un mare respect pentru el. Mi-l amintesc și pe sculptorul Medrea, ce a desăvîrșit în piatră fizionomia atît de expresivă a lui Delavrancea. Dar cei mai buni prieteni ai tatălui meu au fost Caragiale și Vlahuță, despre care am scris și am evocat verbal amintiri atît de multe. N-a fost supărare să n-o împartă cu ei, cum nu a fost nici bucurie să nu-i fi luminat pe toți trei.

Dar marea admirație a acestei artiste de renume mondial a constituit-o orfelul moldăv, nepieritorul George Enescu, despre care spunea:

E cea mai enigmatică figură pe care am întîlnit-o în viață și cred că nimeni nu l-a cunoscut într-adevăr. Porecla de „Sfinx“ i se potrivea de minune. Am concertat împreună de multe ori. Bunăoară, prima dată cînd am cîntat cu el, era o piesă lungă, *Sonata* de Cesar Fränk și ne-am înțeles de minune, încît nimeni nu a vrut să creadă că nu repetasem de nu știu cîte ori. Este o piesă care nu poate fi cîntată dacă nu se produce, de la început, o perfectă sudare între pian și vioară.

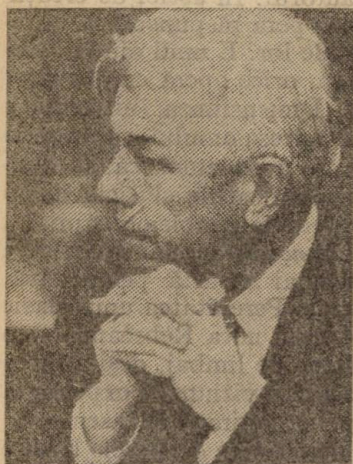
Multe s-ar mai putea spune despre această minunată romîncă, simbolul fuziunii fascinante dintre muzică și literatură, admirată de Enescu, Reiner Maria Rilke sau Gabriel Fauré. Dar cele mai semnificative cuvinte ale ei se leagă de Simfonia patriei ca meditație, pornind de la clasicismul nostru, care a fost folclorul românesc:

Norocul muzicii noastre este bogăția ritmică și melodică foarte variată, plămădită în secole de creație populară, care stă la dispoziția compozitorilor. Acolo sălășluiesc inspirația și originalitatea. Despre literatură este și mai greu de dat o judecată, deși cunosc și prețuiesc literatura de azi. Scriitorul trebuie să scoată la iveală zăcămintele de gînd și faptă ale romînilor, fiindcă sîntem un popor pentru care sufletul își găsește expresia cea mai deplin umană.

Evocînd activitatea pianistei și scriitoarei Cella Delavrancea am înțeles mai bine de ce Lucian Blaga a susținut că noi, romîni, sîntem un neam de cîntăreți. Iar Cella Delavrancea, pianistă apolinică și scriitoare cu vocația poetică care tainic, dar trainic cîntă, este o fiică a acestui popor. Înfrățit cu codrul și cîntecul, al cărui suflet se contopește pînă la identificare cu armonia pe care o generează, simfonic ca un ocean, buna înțelegere între toate fapturile alese ale planetei.

În dezbatere: actualitatea clasicilor

Răspunde: prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga



Figură proeminentă a învățămîntului filologic ieșean, critic și istoric literar de prestigiu, prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga (născut la Pașcani în 1916), urmează cursurile Facultății de Filozofie din Iași, obținînd în 1942 licența în specialitatea Filologie modernă franceză-română (mențiunea „Magna cum laude”). Profesor de liceu (1946–1949); din 1950, asistent, lector, conferențiar și profesor la Facultatea de Filologie din Iași, între anii 1963 și 1983 fiind șeful catedrei de Literatură română și comparată. Lector la Sorbona și la École nationale des langues vivantes [Paris, 1959–1962], membru al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (Paris), director al săptămînalului ieșean *Cronica* (1965–1970), Const. Ciopraga colaborează la principalele publicații literare din țară, participă la

reuniuni științifice din țară și străinătate. Publică mai multe volume, între care studiile monografice despre *Calistrat Hogaș* (1960), *G. Topîrceanu* (1966), *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973), *Mihail Sadoveanu — Fascinația tiparelor originare* (1981), ca și *Literatura română între 1900–1918* (1971), *Între Ulysse și Don Quijote* (1978), *Propilee* (1984).

Membru de onoare al Societății de Științe Filologice, prof. C. Ciopraga a avut amabilitatea să răspundă la întrebările anchetei noastre începute în nr. 4, 1987 și continuată în nr. 1, 1988.

I. Fenomen cunoscut, durată reală a operelor presupune o continuă *actualizare*, altfel spus existența unui public receptiv. Acționează astfel condiția fundamentală a revitalizării interesului pentru creațiile majore, încorporate istoriei culturii. În fond, toate valorile clasice ale umanității sînt testate perpetuu, drept pentru care putem spune că trecutul și prezentul constituie orizonturi spirituale ce se luminează reciproc. Capodopere ca *Alexandru Lăpușneanu*, ca *Pseudokynetikos* sau *Luceafărul*, atîtea creații muzicale și plastice generatoare de întrebări și răspunsuri au avut la apariția lor un public apropiat; în timp, ele au un public nou, altfel apropiat, altfel stratificat, cu alte disponibilități, urmînd alte criterii în receptarea esențelor. Nu încapе îndoială că Eminescu, Creangă, Caragiale și, mai aproape de prezent, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi și ceilalți — clasici de prima mărime — răspund plenar ideii de actualitate permanentă. Nu s-ar putea concepe modelarea generațiilor în mers, acum și în viitor, fără participarea lor decisivă. Să nu omitem, totuși, că între literatura facilă, de divertisment (romanul polițist, romanul de aventuri) și un mare prozator artist, ca Sadoveanu, interesul multor tineri nu merge spre autorul *Baltagului*. Procesul de „lectură activă”, vizînd dialogul neînterupt cu valorile perene, reclamă o foarte atentă inițiere, o preparație nu mai puțin minuțioasă ca inițierea în arhitectura unei simfonii. Operele clasicilor — sublinia Constantin Noica — trebuie recitite periodic, reîmprospătate, readuse în memorie. E recomandarea pe care un alt gînditor, Seneca, cel care medita la *scurtimea vieții*, o făcea cu șaisprezece veacuri înainte.

2. Literar vorbind, s-a demonstrat de mult că durabilitatea unei opere ține de capacitatea acesteia de a sugera sensuri noi. Când nimeni nu mai descoperă în ea alte raporturi posibile, respectiva operă e moartă. Pe scurt, o mare operă revelă, uneori, mai multe idei decât și-a propus autorul. În astfel de creații, o multitudine de conștiințe — ale cititorilor — descoperă răspunsuri la întrebări care sînt, poate, mai puțin ale autorului, cît ale lor. E unul din miracolele artei. De la Homer pînă la Eminescu și Blaga, orice operă cu adevărat clasică este locul geometric al unor interferențe. Dimensiunea constantă a perenității rămîne umanismul; o operă care nu s-ar adresa omului, cu intenția de a-l face mai om (*humanior*), de a-l incita să se auto-cunoască, se condamnă la marginalizare. A repune în chestiune semnificațiile clasicității înseamnă a constata că toți marii clasici dezbat eternele probleme capitale: *viața, destinul, iubirea, tragicul, moartea, eroicul, cunoașterea*, dar că fiecare vine cu propria-i perspectivă. Importantă e tocmai această perspectivă, grație căreia un lucru devine, de fiecare dată, *altceva*. Perenitatea unui clasic ține, înainte de toate, de meritul de a fi creat — cum nota Rebreanu — „o lume nouă“. Originalitatea nu se reduce la probleme de limbaj, deși acestea nu sînt deloc neglijabile, cită vreme ele materializează o viziune, o experiență umană, multiple modalități de comunicare. Fapt de reținut, de asemenea, operele care conțin idei au mai multe șanse de reactualizare decât cele bazate pe sentimente. Experiența ontologică se dovedește mai incitantă decât proiecția în epic, de unde interesul privind relația istorie-eternitate, cunoașterea în sensul revelării și adîncirii în misterele existenței. Durează, în special, operele care, prin concentrare și ritm, exprimă memorabil senzația vieții fremătătoare în cicluri mereu reluate, dar mereu cu alte deschideri. Din unghiul de vedere al lectorului actual, cîștigă în greutate operele care estompează barierele dintre genuri, urmărind nu atît arhitectura, cît autenticitatea, cunoașterea multiplă, din interior.

3. Am început prin a cerceta de la diverse niveluri de lectură valorile capitale, întreprindere pe cît de captivantă, pe atît de complicată. Cred că renumitul *Dictionnaire des idées reçues*, apărut postum, un fel de anexă la romanul *Bouvard et Pécuchet*, e în continuare semnificativ, ca unul care invită la examene de conștiință. Întrebarea-cheie sugerată de *dicționarul* flaubertian e aceasta: „Ce ai adăugat, ca om, ca intelectual, ideilor primite?...“. Există opere clasice cu o aură de legendă, dar care nu răspund viziunii timpului nostru; le consultăm dintr-un sentiment de datorie. În altele ne recunoaștem într-un mod sau altul; lectura lor ne scoate din timpul nostru pentru a ne introduce într-un timp fără vîrstă. A iubi înseamnă a înțelege. La catedră, ca și în studiile monografice, în lucrările de sinteză și în numeroasele întâlniri cu publicul, am aspirat să vin cu puncte de vedere noi. Am consacrat cîțiva ani, bunăoară, operei lui Sadoveanu. În prezent, definitivez un volum despre Eminescu în perspectivă arhetipală. Într-un alt volum, ca și încheiat, reiau — în lectură plurală — studiul clasicilor poeziei din secolul nostru.

4. Consider că de la marii cronicari și Dosoftei pînă la Camil Petrescu și Ion Barbu aproape toți autorii merituosi au trezit interesul editorilor și comentatorilor. Colecțiile „Restitutio“, de la Editura Minerva, și „Restituiri“, de la Editura Dacia au readus în circulație multe scrieri de autori de importanță secundară. Pe cînd însă completarea tipăririi scrierilor politice eminesciene? Rămîn în așteptare unele proze de Constantin Stere, de Gib Mihăescu, de Mircea Eliade.

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

Activități în cadrul Festivalului Național „Cântarea României”. Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu”

Premianții etapei județene a concursului, cu drept de participare la etapa finală de la Alba Iulia

ALBA. Clasa a IX-a: *Ena Rădulescu*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan”, Alba Iulia. Clasa a X-a: *Cristina Necșa*, Liceul Industrial Nr. 1, Cugir. Clasa a XI-a: *Liliana Cîmpean*, Liceul Pedagogic „Gheorghe Șincai”, Blaj; *Maria Elena Ganciu*, Liceul Industrial, Sebeș. Clasa a XII-a: *Petrônella Neag*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan”, Abrud.

ARAD. Clasa a IX-a: *Miruna Deta*, Liceul „I. Slavici”, Arad. Clasa a X-a: *Adela Gorcea*, Liceul Industrial Nr. 13, Arad; *Claudiu Sianțiu*, Liceul „I. Slavici”, Arad. Clasa a XI-a: *Carmen Surișescu*, Liceul Industrial, Lipova. Clasa a XII-a: *Cristina Belin*, Liceul Economic, Arad; *Andreea Roșian*, Liceul Industrial Nr. 12, Arad.

ARGEȘ. Clasa a IX-a: *Mariana Marcu*, Liceul „N. Bălcescu”, Pitești; *Magdalena Șerban*, Liceul „Zinca Golescu”, Pitești; *Cecilia Știrbu*, Liceul Pedagogic, Cîmpulung Muscel. Clasa a X-a: *Adela Vlaicu*, Liceul „N. Bălcescu”, Pitești. Clasa a XI-a: *Felicia Moșoianu*, Liceul „N. Bălcescu”, Pitești; *Elena Negoită*, Liceul Sanitar, Pitești. Clasa a XII-a: *Simona Baibarac*, Liceul de Filologie-Istorie, Cîmpulung Muscel; *Sanda Musceleanu*, Liceul „Zinca Golescu”, Pitești; *Laura Zidaru*, Liceul Industrial Nr. 8, Pitești.

BACĂU. Clasa a IX-a: *Mariana Călugăru*, Liceul „George Bacovia”, Bacău; *Corina Martinaș*, Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu”, Bacău. Clasa a X-a: *Amalia Onofrei Ionașcu*, Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu”, Bacău; *Nicoleta Pătruș*, Liceul „George Bacovia”, Bacău. Clasa a XI-a: *Maria Simona Aradei*, Liceul „George Bacovia”, Bacău; *Gelu Diaconu*, Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu”, Bacău; *Daniela Lazăr*, Liceul Pedagogic, Bacău. Clasa a XII-a: *Gabriela Chelaru*, Liceul „George Bacovia”, Bacău; *Claudiu Dincă*, Liceul de Filologie-Istorie, Gheorghe Gheorghiu-Dej.

BIHOR. Clasa a IX-a: *Dana Sala*, Liceul Sanitar, Oradea; *Cristina Tîrheș*, Liceul „E. Gojdu”, Oradea. Clasa a X-a: *Cristina Buzilă*, Liceul Pedagogic, Oradea; *Lioara Cîrdaș*, Liceul Economic, Oradea. Clasa a XI-a: *Cristina Gherman*, Liceul Pedagogic, Oradea. Clasa a XII-a: *Lioara Bradu*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea.

BISTRIȚA-NĂSĂUD. Clasa a IX-a: *Ioana Mircea*, Liceul „Liviu Rebreanu”, Bistrița. Clasa a X-a: *Liana Petraș*, Liceul Industrial, Beclean; *Monica Salvan*, *Mihaela Ursa*, Liceul „George Coșbuc”, Năsăud. Clasa a XI-a: *Terezia Cionca*, Liceul Sanitar, Bistrița; *Cristina Sas*, Liceul „Liviu Rebreanu”, Bistrița. Clasa a XII-a: *Teodora Mureșan*, Liceul „George Coșbuc”, Năsăud; *Adrian Pomană*, Liceul „Liviu Rebreanu”, Bistrița.

BOTOȘANI. Clasa a IX-a: *Alina Asimionesei*, Liceul „A. T. Laurian”, Botoșani; *Laura Răileanu*, Liceul Pedagogic, Botoșani. Clasa a X-a: *Mihaela Anișului*,

Liceul „A. T. Laurian”, Botoșani. Clasa a XI-a: *Mihaela Beșleagă*, Liceul Pedagogic, Botoșani; *Cristian Comanac*, Liceul „A. T. Laurian”, Botoșani; *Mihaela Sandu*, Liceul Industrial Nr. 2, Dorohoi. Clasa a XI-a: *Dan Lungu*, Liceul „A. T. Laurian”, Botoșani; *Monica Temposchi*, Liceul „M. Eminescu”, Botoșani.

BRĂȘOV. Clasa a IX-a: *Rodica Iacob*, Liceul „Radu Negru”, Făgăraș; *Otilia Pop*, Liceul „Unirea”, Brașov. Clasa a X-a: *Steliana Miclăuș*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Brașov. Clasa a XI-a: *Roxana Bărbat*, Liceul „Andrei Șaguna”, Brașov; *Simona Croitoru*, Liceul Industrial Nr. 8, Brașov; *Florentina Rădoi*, Liceul de Științe ale Naturii, Brașov. Clasa a XII-a: *Dana Beșleagă*, Liceul de Științe ale Naturii, Brașov; *Carmen Ghioculeasa*, Liceul „Unirea”, Brașov.

BRĂILA. Clasa a IX-a: *Corina Stan*, Liceul Sanitar, Brăila. Clasa a X-a: *Otilia Istrate*, *Lavinia Lefterache*, Liceul „N. Bălcescu”, Brăila. Clasa a XI-a: *Eugenia Simona Filip*, Liceul „N. Bălcescu”, Brăila. Clasa a XII-a: *Andreea Crăciun*, Liceul „N. Bălcescu”, Brăila.

BUZĂU. Clasa a IX-a: *Laura Dobref*, Liceul Pedagogic, Buzău; *Nicoleta Mitu*, Liceul Economic, Buzău. Clasa a X-a: *Gabriela Matiu*, *Monica Rotaru*, Liceul „B.P. Hasdeu”, Buzău. Clasa a XI-a: *Liliana Ciubotariu*, Liceul „B.P. Hasdeu”, Buzău. Clasa a XII-a: *Luminița Săvulescu*, Liceul „M. Eminescu”, Buzău.

CARAȘ-SEVERIN. Clasa a IX-a: *Camelia Fetița*, Liceul de Matematică-Fizică, Reșița; *Daniela Jeba*, Liceul Industrial Nr. 2, Bocșa. Clasa a X-a: *Bogdan Rusu*, Liceul de Matematică-Fizică, Caransebeș; *Adriana Vasile*, Liceul de Matematică-Fizică, Reșița. Clasa a XII-a: *Nicoleta Mercea*, Liceul Pedagogic, Caransebeș; *Ofelia Miloș*, Liceul de Matematică-Fizică, Reșița.

CĂLĂRAȘI. Clasa a IX-a: *Carmen Necula*, *Jenica Nuțu*, Liceul „Al. Sahia” Otopenița; Clasa a X-a: *Adrian Neagu*, Liceul Industrial Nr. 3, Călărași. Clasa a XI-a: *Elena Ciocea*, Liceul Agroindustrial, Călărași. Clasa a XII-a: *Lidia Titirișcă*, Liceul „N. Bălcescu”, Călărași.

CLUJ. Clasa a IX-a: *Alina Cucu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca; *Anca Micheș*, Liceul „N. Bălcescu”, Cluj-Napoca; *Călina Șipoș*, Liceul „Mihai Viteazul”, Turda. Clasa a X-a: *Oana Benga*, Liceul „Emil Racoviță”, Cluj-Napoca; *Adrian Kezdi*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca. Clasa a XI-a: *Laura Moisa*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Cluj-Napoca; *Daiana Zanc*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca. Clasa a XII-a: *Ioan Buleanu*, Liceul „N. Bălcescu”, Cluj-Napoca; *Cristian Sabău*, Liceul „Clujana”, Cluj-Napoca; *Cornel Vilcu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

CONSTANȚA. Clasa a IX-a: *Iulia Olteanu*, Liceul Industrial Nr. 10, Constanța. *Oana Andreea Șerban*, Liceul „Mircea cel Bătrîn”, Constanța; *Laura Vișteanu*, Liceul Pedagogic, Constanța. Clasa a X-a: *Diana Borșaru*, Liceul Industrial Nr. 2, Mangalia; *Luana Zaman*, Liceul Industrial Nr. 10, Constanța. Clasa a XI-a: *Valentina Costache*, Liceul „M. Eminescu”, Constanța; *Raul Fraitag*, Liceul Industrial Nr. 6, Constanța. Clasa a XII-a: *Diana Bratu*, Liceul Pedagogic, Constanța; *Simona Ciuraru*, *Mihaela Tudorache*, Liceul Pedagogic, Constanța.

COVASNA. Clasa a IX-a: *Szekeley Andreea*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu-Gheorghe. Clasa a X-a: *Sorin Balaș*, Liceul Industrial Nr. 3, Tîrgu-Secuiesc. Clasa a XI-a: *Hermine Cîmpean*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu-Gheorghe; *Szekeley Gabriella*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu-Gheorghe. Clasa a XII-a: *Bilibok Marta*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu-Gheorghe.

DÎMBOVIȚA. Clasa a IX-a: *Alina Andronescu*, *Cristina Iliescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu”, Tîrgoviște; *Ioana Vasilescu*, Liceul Industrial Nr. 2, Găești. Clasa a X-a: *Magdalena Dragomir*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu”, Tîrgoviște; *Denis Rusă*

nescu, Liceul Sanitar, Tirgoviște. Clasa a XI-a: *Mihaela Dumitrescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu”, Tirgoviște; *Crenguța Putineanu*, Liceul Industrial Nr. 2, Găești.

DOLJ. Clasa a IX-a: *Mihaela Buricea*, Liceul „N. Bălcescu”, Craiova. Clasa a X-a: *Mirela Grigorescu*, Liceul Pedagogic, Craiova; *Irena Levinski*, Liceul „N. Bălcescu”, Craiova; *Doina Negroiu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova. Clasa a XI-a: *Rodica Bălțoi*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova; *Viorel Ștefan Luță*, Liceul Militar „Tudor Vladimirescu”, Craiova; *Cristina Țancu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova. Clasa a XII-a: *Mariana Bărbuceanu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova; *Patricia Izabela Ciobanu*, Liceul „N. Bălcescu”, Craiova; *Mihaela Florescu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova; *Răzvan Mihai Voncu*, Liceul „Frații Buzzești”, Craiova.

GALAȚI. Clasa a IX-a: *Radu Preda*, Liceul Industrial Nr. 11, Galați; *Bogdana Vlad*, Liceul Pedagogic, Galați. Clasa a X-a: *Laura Slăvan*, Liceul „V. Alecsandri”, Galați. Clasa a XI-a: *Oana Chivu*, Liceul „V. Alecsandri”, Galați; *Monica Mînzat*, Liceul Industrial Nr. 7, Galați. Clasa a XII-a: *Dorina Bodea*, Liceul Industrial Nr. 1, Tecuci; *Laura Sterian*, Liceul Pedagogic, Galați.

GIURGIU. Clasa a IX-a: *Mariana Victoria Fifiță*, *Adina Radu*, Liceul „Ioan Maiorescu”, Giurgiu. Clasa a X-a: *Florența Mariana Popescu*, Liceul „Ioan Maiorescu”, Giurgiu. Clasa a XI-a: *Cornelia Oprea*, Liceul Industrial Nr. 3, Giurgiu. Clasa a XII-a: *Cristina Mirela Șerban*, *Alunița Voiculescu*, Liceul „Ioan Maiorescu”, Giurgiu.

GORJ. Clasa a IX-a: *Mirel Angheloiu*, Liceul Industrial Nr. 6, Tirgu-Jiu. Clasa a X-a: *Mihaela Iacob*, Liceul Industrial, Motru; *Simona Mirea*, Liceul Industrial Nr. 6, Tirgu-Jiu. Clasa a XI-a: *Angela Badea*, Liceul „Tudor Vladimirescu”, Tirgu-Jiu. Clasa a XII-a: *Cornelia Răducu*, Liceul Industrial Nr. 6, Tirgu-Jiu; *Elena Vlad*, Liceul Industrial, Turceni.

HARGHITA. Clasa a IX-a: *Cristina Dobrescu*, Liceul Pedagogic, Odorheiu Secuiesc. Clasa a X-a: *Bernadette Bartha*, Liceul Pedagogic, Odorheiu Secuiesc. Clasa a XI-a: *Luminița Cicoară*, *Simona Mureșan*, Liceul Pedagogic, Odorheiu Secuiesc; *Ecaterina Szatmári*, Liceul de Matematică-Fizică, Miercurea-Ciuc. Clasa a XII-a: *Mátyás Zita*, Liceul „Dr. Petru Groza”, Odorheiu Secuiesc.

HUNEDOARA. Clasa a IX-a: *Laura Torneanu*, Liceul Pedagogic, Deva. Clasa a X-a: *Ligia Boantă*, Liceul Industrial, Petrila; *Mihaela Moța*, Liceul „Aurel Vlaicu”, Orăștie; *Violeta Roșu*, Liceul Pedagogic, Deva. *Elena Vizitiu*, Liceul Sanitar, Hunedoara. Clasa a XI-a: *Adriana Cean*, Liceul Sanitar, Hunedoara. Clasa a XII-a: *Cosmin Chița*, Liceul „Avram Iancu”, Brad; *Camelia Păsat*, Liceul Sanitar, Hunedoara.

IALOMIȚA. Clasa a X-a: *Viorica Iancu*, Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia. Clasa a XI-a: *Camelia Bogdănoiu*, Liceul Agroindustrial, Slobozia; *Liliana Ciulfică*, Liceul Industrial Nr. 2 Urziceni; *Carmen Tătaru*, Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia. Clasa a XII-a: *Marioara Ion*, Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia.

IAȘI. Clasa a IX-a: *Monica Bulai*, *Alina Manole*, Liceul „Național”, Iași. Clasa a X-a: *Ana Maria Minuț*, Liceul „C. Negruzzi”, Iași. Clasa a XI-a: *Roxana Călinescu*, Liceul „M. Eminescu”, Iași; *Monica Popa*, Liceul de Informatică, Iași; *Elena Porfireanu*, Liceul „M. Eminescu”, Iași; *Alina Teodoru*, Liceul Pedagogic, Iași. Clasa a XII-a: *Marilena Tofan*, Liceul de Informatică, Iași; *Liana Vărăjitoru*, Liceul Economic, Iași.

MARAMUREȘ. Clasa a IX-a: *Oana Ștefana Corniță*, Liceul „Gh. Șincai”, Baia Mare; *Claudia Marinca*, *Simina Mureșan*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a X-a: *Natalia Buticaș*, Liceul Pedagogic, Sighetul Marmatiei; *Mihaela Simona Grapini*, Liceul „Gh. Șincai”, Baia Mare; *Camelia Lungu*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a XI-a: *Sinobia Ardelean*, Liceul Pedagogic, Sighetul Marmatiei;

Mariana Ecaterina Comiăti, Liceul Industrial Nr. 6, Baia Mare. Clasa a XII-a: *Dolly Tomoioagă*, Liceul Pedagogic, Sighetul Marmăției.

MEHEDINȚI. Clasa a IX-a: *Simona Bălășteanu*, Liceul Industrial Strehaia; *Irina Macri*, Liceul „Traian”, Drobeta Turnu-Severin. Clasa a X-a: *Vasilica Frățilă*, Liceul „Traian”, Drobeta Turnu-Severin; *Laura Cristina Ghiță*, Liceul „Ștefan Plavăț”, Orșova. Clasa a XI-a: *Michaela Zarafescu*, Liceul „Traian”, Drobeta Turnu-Severin. Clasa a XII-a: *Ramona Potcoavă*, Liceul „Traian”, Drobeta Turnu-Severin.

MUREȘ. Clasa a IX-a: *Codruța Chelemen*, Liceul Pedagogic, Tîrgu-Mureș. Clasa a X-a: *Ioana Cheșan*, Liceul Industrial Nr. 1, Tîrnăveni. Clasa a XI-a: *Margareta Beldean*, Liceul Industrial, Luduș; *Maria Stoica*, Liceul Sanitar, Tîrgu-Mureș; *Adriana Vereș*, Liceul Industrial „Unirea”, Tîrgu-Mureș. Clasa a XII-a: *Doina Baci*, Liceul „Al. Papiu Ilarian”, Tîrgu-Mureș; *Mirela Deiac*, Liceul Sanitar, Tîrgu-Mureș; *Alina Lupu*, Liceul Industrial Nr. 1, Tîrnăveni.

NEAMȚ. Clasa a IX-a: *Constantin Acozmei*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț. Clasa a X-a: *Nicoleta Blănaru*, Liceul „Roman Vodă”, Roman; *Bogdan Matei*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț. Clasa a XI-a: *Livia Tătar*, Liceul „Roman, Vodă”, Roman; *Bogdan Zaharia*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț. Clasa a XII-a: *Bogdan Neagotă*, *Elena Tărcăoanu*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț.

OLT. Clasa a IX-a: *Claudia Ștefan*, Liceul Industrial Nr. 2, Caracal. Clasa a X-a: *Daniela Dinu*, Liceul de Științe ale Naturii, Slatina. Clasa a XI-a: *Gabriela Gughea*, Liceul Industrial, Piatra Olt. Clasa a XII-a: *Cecilia Ciortescu*, Liceul de Matematică-Fizică, Slatina; *Mariana Iacob*, Liceul Industrial Nr. 2, Balș; *Diana Tihu*, Liceul Industrial, Corabia.

PRAHOVA. Clasa a IX-a: *Vlad Georgescu*, Liceul „Mihai Viteazul”, Ploiești. Clasa a X-a: *Anca Davidoiu*, Liceul Pedagogic, Ploiești; *Luciana Turcu*, Liceul „N. Iorga”, Vălenii de Munte. Clasa a XI-a: *Serenela Ghițeanu*, Liceul Pedagogic, Ploiești; *Brenda Ghițulescu*, Liceul „I. L. Caragiale”, Ploiești; *Radu Mehedinți*, Liceul Pedagogic, Ploiești; *Mihaela Popescu*, Liceul „I.L. Caragiale”, Ploiești. Clasa a XII-a: *Luița Irina Crăciun*, Liceul „I.L. Caragiale”, Ploiești; *Rodica Ușurelu*, Liceul „Mihai Viteazul”, Ploiești.

SATU-MARE. Clasa a IX-a: *Carmen Anton*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare; *Ioana Stoicovici*, Liceul Industrial Nr. 6, Satu-Mare. Clasa a X-a: *Loredana Muntean*, *Simona Solomeș*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare. Clasa a XI-a: *Liliana Ardelean*, *Liliana Teuta*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare. Clasa a XII-a: *Luminița Bogdan*, Liceul Sanitar, Satu-Mare.

SĂLAJ. Clasa a IX-a: *Ioan Costelaș*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei. Clasa a X-a: *Diana Nistor*, Liceul de Matematică-Fizică, Zalău. Clasa a XI-a: *Alina Mureșan*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei. Clasa a XII-a: *Elena Mirela Chiș*, *Angela Gabriela Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei.

SIBIU. Clasa a IX-a: *Bianca Selejan*, Liceul „Gh. Lazăr”, Sibiu. Clasa a X-a: *Oana Monda*, Liceul „Gh. Lazăr”, Sibiu. Clasa a XI-a: *Ana Aura Moldovan*, Liceul „Axente Sever”, Medias; *Codruța Negrea*, *Carmen Popa*, *Daniela Șuteu*, Liceul „O. Goga”, Sibiu. Clasa a XII-a: *Mirela Brașoveanu*, Liceul Sanitar, Sibiu.

SUCEAVA. Clasa a X-a: *Mihaela Pavel*, Liceul „Nicu Gane”, Fălticeni; *Adina Zamă*, Liceul „Petru Rareș”, Suceava. Clasa a XI-a: *Liliana Barabaș*, Liceul Pedagogic „Emil Bodnăraș”, Suceava; *Cristina Crubotar*, Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi”, Rădăuți; *Cezar Zaharia*, Liceul Pedagogic „Emil Bodnăraș”, Suceava. Clasa a XII-a: *Nicușor Brădășan*, Liceul „Nicu Gane”, Fălticeni; *Lenuța Ruști*, Liceul Pedagogic „Emil Bodnăraș”, Suceava; *Laura Tonenchi*, Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi”, Rădăuți.

TELEORMAN. Clasa a IX-a: *Mihaela Rădneanu*, Liceul de Matematică-Fizică, Turnu-Măgurele; *Carmen Stuparu*, Liceul Industrial Nr. 2, Turnu-Măgurele. Clasa a X-a: *Amalia Dîmbeanu*, Liceul de Matematică-Fizică, Turnu-Măgurele; *Flo-rina Cati Gae*, Liceul Industrial Nr. 2, Turnu-Măgurele. Clasa a XI-a: *Nicoleta Cim-poeru*, Liceul de Matematică-Fizică, Turnu-Măgurele. Clasa a XII-a: *Nela Ispăsoaia*, Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria.

TIMIȘ. Clasa a IX-a: *Mihaela Oltean*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timi-șoara; *Daniela Tudor*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara. Clasa a X-a: *Nadina Forga*, *Simona Popovici*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara; *Mihaela Preda*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara; *Daniela Semenescu*, Liceul Sanitar, Timișoara; *Grațiana Spineanț*, Liceul Pedagogic, Timișoara. Clasa a XI-a: *Carmen Pătrașcu*, Liceul „C. D. Loga”, Timișoara; *Tiberiu Popa*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara. Cla-sa a XII-a: *Leontină Tompea*, Liceul „C.D. Loga”, Timișoara.

TULCEA. Clasa a IX-a: *Mariana Adela Iliescu*, Liceul „Spiru Haret”, Tulcea. Clasa a X-a: *Mariana Turlică*, Liceul Industrial Nr. 5, Tulcea; *Lucia Vinga*, Liceul Industrial, Măcin. Clasa a XI-a: *Alina Manuela Drăgoi*, Liceul „Spiru Haret”, Tulcea. Clasa a XII-a: *Speranța Chirilă*, Liceul „Spiru Haret”, Tulcea.

VASLUI. Clasa a IX-a: *Oana Ciobanu*, Liceul „Gh. Roșca Codreanu”, Bîrlad; *Gabriela Zaharia*, Liceul „Cuza Vodă”, Huși. Clasa a XI-a: *Simona Brădescu*, Liceul „Gh. Roșca Codreanu”, Bîrlad; *Daniela Enache*, Liceul „M. Kogălniceanu”, Vaslui; *Simona Mistreanu*, Liceul „Cuza Vodă”, Huși. Clasa a XII-a: *Mihaela Rotaru*, Liceul „Cuza Vodă”, Huși.

VÎLCEA. Clasa a IX-a: *Celesta Diaconescu*, Liceul „N. Bălcescu”, Rîmnicu-Vilcea. Clasa a X-a: *Simona Petre*, Liceul „N. Bălcescu”, Rîmnicu-Vilcea; *Andreea Pițigoi*, Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu-Vilcea. Clasa a XI-a: *Manuela Nițulescu*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu-Vilcea. Clasa a XII-a: *Felicia Niță*, Liceul „N. Băl-cescu”, Rîmnicu-Vilcea; *Analu Stoica*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu-Vilcea.

VRANCEA. Clasa a X-a: *Lucica Cherciu*, Liceul Economic, Focșani. Clasa a XI-a: *Camelia Graur*, *Laura Meșină*, *Laura Shujitoru*, *Irena Vrabie*, Liceul Economic, Focșani. Clasa a XII-a: *Gina Bărdănescu*, Liceul Economic, Focșani.

BUCUREȘTI. Clasa a IX-a: *Viorica Celacu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1; *Anca Iorgulescu*, Liceul „Mihai Viteazul”; *Laura Lotreanu*, Liceul Industrial Nr. 36; *Alexandru Marinescu Valerie*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1; *Despina Mocanu*, Liceul „N. Bălcescu”; *Camelia Radu*, Liceul Pedagogic. Clasa a X-a: *Ruxandra Bă-ciucu*, Liceul „N. Bălcescu”; *Crina Chiruc*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia”; *Lore-dana Gavrilă*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1; *Cipriana Petre*, Liceul „N. Băl-cescu”; *Dana Schifos*, Liceul „Mihai Viteazul”; *Vanesa Zigmund*, Liceul „Zoia Kos-modemianskaia”. Clasa a XI-a: *Monica Colț*, Liceul Pedagogic; *Romanița Constanti-nescu*, Liceul „I.L. Caragiale”; *Andreea Deciu*, Liceul „N. Bălcescu”; *Ana Fruntelată*, *Ioana Fruntelată*, Liceul „N. Bălcescu”; *Laura Stănășilă*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1; *Daniela Țane*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1. Clasa a XII-a: *Madelaine Dina*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 3; *Ioana Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1; *Mihaela Munteanu*, Liceul Sanitar; *Cosana Nicolae*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia”; *Ioana Popescu*, Liceul „N. Bălcescu”; *Răzvan Rădulescu*, Liceul „Gh. Lazăr”; *Ohara Scarlet*, Liceul Pedagogic.

Două decenii de la înființarea cenacului „Săgetătorul“

Prof. dr. TUDOR OPRÎȘ

Din momentul nașterii sale (în toamna anului 1967), „Săgetătorul“ și-a luat în serios rolul de cenacul „monitor“, pe care și l-a asumat la primul colocvii național al talentelor din liceu, care s-a desfășurat în vara aceluiași an, la Bușteni, sub egida Ministerului Educației și Învățământului și C.C. al U.T.C. Și-a propus să editeze propria sa antologie, să lanseze către toți colegii din țară un apel la mai buna cunoaștere prin vizite reciproce și acțiuni comune, să sprijine înființarea unor noi cenacuri municipale, să contribuie în mai mare măsură la emisiunile pentru tineret ale Radioteleviziunii, sporind ponderea creațiilor literare adolescente.

Încurajat de climatul cultural efervescent de la sfîrșitul deceniului al șaptelea și începutul celui de al optulea, cenacul „Săgetătorul“ a făcut parte din elita cenacurilor bucureștene intrate în evidența Casei de creație a municipiului, a participat cu regularitate la toate taberele naționale de literatură, organizate în vacanța de vară de Ministerul Educației și Învățământului în colaborare cu C.C. al U.T.C., făcîndu-și simțită prezența la toate concursurile literare de tradiție din București și din țară.

Sedintele sale, frecventate săptămînal de zeci de elevi din București și chiar din țară (în timpul vacanțelor), au fost onorate, printre alții, de scriitori și oameni de cultură ca: Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu, Al. A. Philippide, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Al. Ivăsiuc, Șt. Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Vladimir Streinu, Ov. Papadima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Simonescu, Aug. Z. N. Pop, Ion Zamfirescu.

Cele 17 antologii de versuri, proză și teatru, însumînd aproape patru mii de pagini, tipărite între 1968 și 1988 prin grija Comitetului Municipal U.T.C. au fost apreciate pentru calitatea artistică.

Alături de contactul cu scriitorii și cu literatura de actualitate — română și străină — la succesele literare ale cenacului au contribuit excursiile, vizitele de documentare, schimburile de experiență cu colegii din București și din multe orașe ale țării și, mai ales, taberele de creație ale cenacului, organizate după 1980, anual, în cele mai pitorești colțuri ale țării, prin grija Inspectoratului Școlar și a Comitetului Municipal U.T.C., constituind adevărate școli ale prieteniei și prilejuri de perfecționare artistică, acțiuni pe care revista *Limba și literatura română* le-a consemnat cu regularitate.

Între cei ce s-au format aici, menționăm pe Doina Uricariu, Paul Drogeanu, Ioana Crăciunescu, Dan Ion Nasta, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Mihai Coman, Cristian Moraru, Niculae Iliescu, Dinu Adam, Mihaela Minulescu, Magdalena Cîrneai (Ghica), Gabriel Stănescu, Liviu Papadima, Doina Doru, Irina Sturza, Irina Airinei, Gabriel Cheroiu, Lelia Munteanu, Adriana Lefter (dintre bucureșteni), apoi pe Mircea Dinescu, Paul Balahur, Vasile Mihăescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Gabriela Hurezean, Carolina Ilica, Dan Damaschin (Hărdăuț), Cornel Ostahie Cosmin, Monica Rohan, Ion Mureșan, Cleopatra Lorianțu, Radu Ruba, Patrel Berceanu, Carmen Firan, Ion Stratan, Olga Neagu, Anamaria Pop, Elena Ștefci, colegi din diferite colțuri ale țării, cu care „săgetătorii“ au păstrat cele mai calde și active relații de prietenie și colaborare, atît în timpul școlii, cît și după absolvirea acesteia.

La aniversarea celor două decenii de existență, cenacul bucureștean se înfățișează cu un bogat bilanț în realizări și satisfacții. Sintem siguri că multe nume de scriitori formați în ambianța „Săgetătorului“ vor figura într-o viitoare istorie a literaturii.

Cercul literar „Gînduri înaripate“ din Lugoj

Prof. GHEORGHE LUCHESCU
Școala Nr. 3, Lugoj

Activitatea în cadrul orelor de școală se află într-o permanentă conexiune cu munca desfășurată în afara școlii. În acest context, profesorul dă limba și literatura română stabilește conținutul și metodele necesare pentru formarea, la elevi, a priceperilor și deprinderilor. Scopul urmărit este acela de a-i obișnui pe elevi cu o exprimare corectă și nuanțată, formarea unei gândiri logice, pregătirea pentru viață, lucrul făcut cu seriozitate. Discutarea unor teme de teorie literară, a unei opere, a unui capitol dintr-o lucrare, a grupajelor de poezii, a funcțiilor literaturii, dezbaterile despre imaginea artistică, structura unei opere literare, despre stil și modurile de expunere, despre talent, ficțiune, specii literare, legătura literaturii cu alte arte, funcțiile stilistice ale unor părți de vorbire, analiza creațiilor personale etc., toate acestea constituie ordinea de zi a ședințelor cercului.

La cerc participă și cei ce nu scriu poezie sau proză, dar care iubesc și apreciază arta. Competență, claritate, precizie, intervenții prompte, încurajarea reușitelor, suplețe și înțelegere în conducerea întîlnirilor sînt atribute esențiale ale muncii noastre cu cei care doresc să pătrundă tainele scrisului, trudind, în continuare, pentru „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire“.

Gazeta *Mlădițe literare* se dovedește un mijloc eficient de stimulare a creație literare, reflectînd orizontul cultural al colaboratorilor, calitatea producțiilor artistice. Ea se transformă astfel într-o expresie vie a sensibilității tinerelor vîlștare. Aici sînt semnalate acțiuni ce urmăresc valorificarea tradițiilor locale, prin realizarea unor medalioane ale scriitorilor: Ion Popovici Bănățeanul, Victor Vlad Delamarina, Anișoara Odeanu, Mihail Gașpar, Mia Cerna, George Gârda, C. Min-Lerca, Iosif Popovici, prin vizite la muzeu, prin culegerea de folclor și prin studierea etnografiei din zonă. Totodată, se evidențiază semnificația unor momente istorice, se popularizează rezultatele unor excursii literare cu caracter instructiv-educativ la casele memoriale (O. Goga, G. Coșbuc, L. Rebreanu), se relevă activitatea unor personalități din domeniul muzicii și artelor plastice din Lugoj. Gama acestor preocupări este întregită cu șezători literare, întîlniri cu scriitori de la revista *Orizont* din Timișoara, cu lucrări personale ale elevilor despre locuri istorice precum Alba-Iulia, Țebea, Păuliș, Sarmisegetusa, Cîmpul Libertății din Lugoj etc., modalități de puternică educație patriotică.

Multe generații de gimnaziști de odinioară, dar și de astăzi, s-au perindat, de-a lungul anilor, la cercul literar „Gînduri înaripate“, al Școlii Nr. 3 din Lugoj, instituție cu o vechime de peste 250 de ani. Cîteva nume fac legătura între ani: Elena Indrieș, Monica Rohan, Violeta Bologa, Nicolae Sorina, Mariana Dejica, Carmen Paulescu, Oana Ploscăru (care a obținut Premiul special la Concursul de limba și literatură română „Mihai Eminescu“, ediția a XXVI-a, Alba-Iulia, 1984), George Tăbăcel, Cristina Crăciun și mulți alții, care vor duce peste ani tradițiile culturale lugojene, atît de vechi și de nobile.

Programul cercului a cuprins și pregătirea montajului literar-muzical „Odă limbii române“, iar în cinstea zilei de 24 Ianuarie, recitalul de versuri „Uniți în cuget și-n simțiri“. Scrierea unor articole închinete evenimentelor anului, abonamente la revista *Limba și literatura română*, discuții despre alcătuirea bibliotecii personale, acordarea unor premii cu ocazia desfășurării concursului „Cine știe cîștigă“, analiza unor compuneri care vizează calitatea, gîndirea, sinceritatea vor fi alte preocupări ale colectivului de conducere al cercului literar lugojean, ale tuturor iubitorilor de frumos din școala noastră.

AVEREȘTI, jud. Neamț

Înființat cu zece ani în urmă, cercul de creație literară „Grai și suflet românesc” de la Școala Averești, comuna Ion Creangă, județul Neamț, prin întreaga sa activitate, încearcă să însușească membrilor săi și, prin aceștia, tuturor descendenților de răzești din satul a cărui existență de peste 500 de ani este atestată documentar, dragostea pentru glia strămoșească, dragostea și devotamentul față de partid, față de conducătorul acestuia, respectul pentru oamenii muncii, pentru citorii României noi, admirația față de frumusețile naturii, venerația pentru satul natal.

Sufletele copiilor vibrează la auzul cîntecelor pădurii ce împrejmuiește satul, se întristează urmărind zborul păsărilor călătoare, se înveselesc cînd soarele prieten își trimite razele arzătoare spre pămîntul plin de roade. Toată gama sentimentelor este exprimată de membrii cercului în versuri simple, curate, de o gingășie proprie vîrstei pe care o au. Vă prezentăm, în cele ce urmează pe trei dintre cei cincisprezece membri ai cercului.

Elena Liliana Jeleriu este elevă în clasa a VIII-a. A participat la ultimele trei ediții ale concursului „Tinere condeie”, creațiile sale fiind semnalate în ziarul *Ceahlăul*. A primit premiul Consiliului Județean al Organizației Pionierilor Neamț la concursul „Mulțumim din inimă Partidului pentru copilăria fericită” (1985) și premiul Case Memoriale „Ion Creangă” din Humulești, cu prilejul „Zilelor Ion Creangă” (1986). Elevele *Lăcrămioara Alexandru* (clasa a VIII-a) și *Mariana Carp Aniței* (clasa a VII-a) au participat la diferite concursuri de creație la nivel de județ. Ele manifestă o sensibilitate deosebită, poeziile lor exprimînd cu gingășie gânduri frumoase. Aceste trei eleve sînt membre active ale cercului de creație literară, participînd ca recitatoare și autoare de texte la programul serbărilor pionierești.

Prof. ELENA JELERIU

BLAJ

Călătorul care vine dinspre Tirnăveni la Blaj e întîmpinat pe Hulă, dealul ce domină „această inimă de țară”, de un tei bătrîn sub a cărui coroană auzi adesea șoptindu-se versuri. Este teiul lui Eminescu, al poetului care, în 1866, oprindu-se aici, a exclamat: „Te salut din inimă, mică Romî!”.

Sub acest „arbore sfînt”, elevii cercului de folclor de la Școala Nr. 1 din Blaj au adus la 15 ianuarie 1988 un cald omagiu „ultimului mare romantic”, de la a cărui naștere s-au împlinit 138 de ani. Cu prilejul evocării *Eminescu la Blaj* a fost prezentată lucrarea *Folclorul, izvor de inspirație în poezia eminesciană*, în care s-a relevat importanța atribuită de poet folclorului, ca sursă inepuizabilă de inspirație pentru literatura cultă. Elevii au subliniat ideea că, din materialul cules de poet în timpul popasului la Blaj, s-au născut mai tîrziu unele din creațiile sale deosebit de valoroase. Glasurile copiilor au vibrat de emoție la amintirea trecerii poetului prin Blaj. Au fost recitate poeziile *Revedere*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru*, *Călin (file din poveste)*. Pe malul lacului Chereteu, în apropierea teiului, unul dintre îndrăgitele locuri

de reverie ale poetului, s-a recitat *Lacul*; s-au citit apoi poezii dedicate lui Eminescu de către scriitori contemporani. Pentru membrii cercului, 15 ianuarie și 15 iunie marchează nașterea și intrarea în eternitate a versului românesc.

Blajul s-a schimbat și, o dată cu trecerea timpului, teiul a îmbătrinit. Totuși, oricine poate anzi, în adierea vântului și la lumina luceafărului, foșnetul frunzelor care murmură: „Și pentru că toate acestea/ Trebuiau să poarte un nume,/ Un singur nume,/ Li s-a spus/ Eminescu“.

Prof. SABINA MARINESCU

Prof. ION BRAD

Școala Nr. 1, Blaj

BOTOȘANI

Școala Nr. 14 din Botoșani este una dintre cele mai noi instituții școlare din municipiul nostru. Cercul literar, înființat în 1986, poartă numele scriitorului Ionel Teodoreanu.

La începutul anului școlar, președinta cercului, eleva Mihaela Morisă din clasa a VII-a B, a prezentat celor 40 de membri ai cercului în prima ședință un medalion „Ionel Teodoreanu“. În ședințele următoare am dezbătut probleme de stil și compoziție, ca „Sinonimia lexicală în variantele eminesciene, cu aplicații pe text (*Mai am un singur dor și Luceafărul*)“, „*Amintiri din copilărie* de Ion Creangă — operă monumentală“. S-au prezentat cărți de gramatică: *Puțină gramatică* de Al. Graur și *Gramatica pentru toți* de Mioara Avram.

Elevii claselor a VII-a au găsit în activitatea cercului o concretizare a preocupărilor lor speciale: aici se citesc și se analizează din punct de vedere stilistic opere epice, lirice sau dramatice, exercițiul venind în întâmpinarea cerințelor programelor de examen.

Pentru viitor, ne propunem schimburi de experiență cu alte cercuri literare din municipiu și, dacă va fi posibil, inițierea unei reviste a școlii.

Prof. MIHAELA SECRIERU

OȚELU-ROȘU

Intitulat sugestiv „Locuri și lumini ale literaturii române“, Muzeul școlar de istoria literaturii române de la Liceul Industrial din Oțelu-Roșu, înființat în anul 1980 de prof. Tiberiu Boșcaiu, s-a extins mereu, ajungând în prezent la 8 săli de expunere, care conțin aproape 2 500 de documente. În acest cadru specializat, se oferă elevilor și vizitatorilor o imagine de ansamblu asupra literaturii noastre, cu scriitori grupați pe momente, începând cu literatura veche și sfârșind cu scriitorii contemporani: *Dimitrie Cantemir*, *Vasile Alecsandri*, *Mihai Eminescu*, *George Coșbuc*, *Mihail Sadoveanu*, *Liviu Rebreanu*, *Lucian Blaga*, *Nicolae Labiș*, *Marin Preda* și mulți alții. Scopul muzeului școlar este de a trezi interesul elevilor și al profesorilor pentru frumos, de a facilita cunoașterea principalelor momente din istoria literaturii române prin prezentarea unor fotografii, fotomontaje privind viața și opera scriitorilor reprezentativi ai literaturii române. Tovarășul profesor Tiberiu Boșcaiu a vizitat împreună cu elevii

săi numeroase muzee și case memoriale din țară, a selecționat cele mai importante documente, menite să illustreze ideea de bază — drumul ascendent al dezvoltării limbii și literaturii române. Alături de fotografii de scriitori, fotocopii după documente de epocă — titluri de ziare, reviste, cărți — în muzeu sint expuse: câteva documente în original de la 1848, manuscrise și scrisori semnate de: C. Bacalbașa, Mihail Cruceanu, Ion Vidu, Gh. Eminescu, Agatha Bacovia, Ana Blandiana, cărți vechi, unele scrise cu alfabet chirilic, ediții princeps. Predominante sînt imaginile fotografice, fie realizate de profesorul Tiberiu Boșcaiu, cu prilejul numeroaselor excursii prin țară, fie primite de la Agatha Bacovia, Tiberiu Rebreanu, Mitzura Arghezi, Vera Călinescu, Tatiana Stănescu, Ana Blandiana sau de la Academia R.S. România și Muzeul Literaturii Române din București.

Muzeul a devenit un instrument de informare-documentare, un centru de cercetare, oferindu-le elevilor momente de recreare, prin organizarea unor seri de poezie, proiecții de diapozitive, audiții muzicale, expoziții tematice, întâlniri cu scriitori etc. El a fost vizitat de acad. Alexandru Graur, de profesorii universitari B. Cazacu, Augustin Z. N. Pop și I. C. Chițimia, de scriitorul Radu Cârnci și de mulți alții. Prof. univ. dr. Gh. I. Tohăneanu a notat în Cartea de impresii: „Pentru orice vizitator, muzeul va constitui un ostrov al frumuseții, un ungher al reculegerii”.

ARIANA LARISA DINU, cl. a XI-a B
Liceul Industrial Oțelu-Roșu

SEINI, jud. Maramureș

Așezată la răscruce de drumuri, comuna Seini este una dintre cele mai mari și mai frumoase din Maramureș. Dezvoltarea sa economică și socială relevă adevărul că zidurile oamenilor se produc în folosul lor. Între alte împliniri, cele care se referă la activitățile cu tineretul școlar ocupă un loc distinct.

Ne facem o plăcută îndatorire din a comunica pe scurt câteva din preocupările învățătorilor și profesorilor din comuna Seini, pentru formarea gustului estetic, dezvoltarea sensibilității artistice, lărgirea orizontului de cultură al elevilor, prin intermediul cercurilor literare. La Seini, profesorii Stela Ardelean, Constantin Bădică, Elena Crișan, Emerik Farkaș, Veronica Ferician, Rodica Negrean, Doina Tauf, Rodica Tarța au dovedit hărnicie, pricepere și inventivitate în realizarea educației estetice, civice și morale a elevilor.

Prin tematica cercurilor literare sau prin activitățile specifice organizate la filiala Casei Pionierilor și Șoimilor Patriei din comună, elevii au făcut cunoștință cu unele texte literare de valoare. De neuitat rămîn întâlnirile cercurilor literare din Seini cu scriitori și critici ca Augustin Buzura, Daniel Drăgan, Radu Săplăcan și alții. Amintim, de asemenea, ședințele de cerc organizate în colaborare cu reprezentanți ai cenaclului „Nord” din Baia Mare, în cadrul cărora s-au dezbătut probleme privind receptarea operelor literare și raportul creator-creație.

Încercările literare ale membrilor cercurilor (unele publicate în ziarul *Pentru socialism* și premiate la concursul „Tinere condeie”) dovedesc că și la Seini există, se descoperă și se stimulează talente. Excursiile literare la casele memoriale „Mihail Eminescu”, „Ion Creangă”, „Liviu Rebreanu”, „George Coșbuc”, „Octavian Goga”, „Ion Țigariu”, dezbaterile pe care le-am avut după încheierea lor au constituit forme

importante de apropiere a elevilor de lumea cărților, de valorile perene ale literaturii române. Ne înscriem astfel în marele efort care se face pretutindeni pentru educarea generațiilor de elevi în spiritul dragostei față de patrie, față de „dulcea” limbă românească.

Prof. LUCIA TĂMAȘ

Școala Nr. 2, Seini

VOINEȘTI, jud. Dimbovița

Între alte forme de activitate extrașcolară desfășurată de cadrele didactice și elevii Liceului Agroindustrial din Voinești, excursia școlară la instituțiile de cultură din județul nostru a constituit un mijloc eficient de cunoaștere a patrimoniului literar-artistic dimbovițean.

Beneficiind de un tezaur unic, cetatea de scaun Țîrgoviște oferă elevilor care o vizitează posibilitatea de aprofundare a unor teme din programa școlară pentru clasa a IX-a. Un asemenea obiectiv a fost realizat cu prilejul unei excursii organizate la Muzeul Tiparului, la Muzeul Scriitorilor Dimbovițeni și la Curtea Domnească din Țîrgoviște.

Adăpostit într-un valoros monument arhitectonic brîncovenesc (Casa Crețulescu), *Muzeul Tiparului* este, prin bogăția și varietatea exponatelor sale, unic în țara noastră; aici întîlnim expuse primele tipăriri realizate de Macarie (1508), *Scripturile* lui Matei al Mirelor (1601—1618), fost egumen al Mănăstirii Dealu. Menționăm în acest context osîrδια diaconului Coresi, care a contribuit în mare măsură la răspîndirea cărților traduse în limba română în cele trei țări românești. La loc de seamă găsim scrierile lui Radu Greceanu, Antim Ivireanu, Dosoftei, Udriște Năsturel. Veritabile monumente de bibliofilie românească, primele tipăriri impresionează și astăzi.

Începuturile liricii noastre naționale se află tot în vechea cetate de scaun a Țîrgoviștei și stau sub semnul poezilor Văcărești, prin Ienăchiță Văcărescu (1740—1779), ultima descendentă a familiei fiind Elena Văcărescu, strălucită ambasadoare a culturii românești în străinătate.

Muzeul Scriitorilor Dimbovițeni, aflat în casa care a aparținut odinioară lui Al. Brătescu-Voinești, adăpostește astăzi valoroase documente și exponate legate de activitatea poezilor Văcărești, a romanticilor de la 1848 (V. Cîrlova, I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu), a marilor clasici (I.L. Caragiale), a scriitorilor din perioada interbelică (I. Al. Brătescu-Voinești, I.C. Vissarion) pînă la prozatorii contemporani (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și alții).

Vizita la *Curtea Domnească* din Țîrgoviște a constituit un prilej de a ne reaminti cîteva poezii de rezonanță patriotică: *O noapte pe ruinele Țîrgoviștei* (I. Heliade Rădulescu), *Ruinurile Țîrgoviștei* (Vasile Cîrlova) și *Adio la Țîrgoviște* (Grigore Alexandrescu), în care „exaltarea” în fața „ruinurilor Țîrgoviștei” este însoțită de mărețe îndemnuri la renașterea națională și spirituală.

Complexul Muzeal Mănăstirea Dealu, situat în apropierea orașului, într-o zonă pitorească, adăpostește, de asemenea, valoroase piese de bibliofilie românească.

Prof. MARIA SIMION

Liceul Agroindustrial, Voinești

Monica Salvan



S-a născut la 4 iulie 1971 în Năsăud. Este elevă la Liceul „George Coșbuc” din Năsăud. A fost laureată a concursurilor „Pana de aur” (Dej, 1984 și 1986), „Florile independenței” (1982, 1983), „Autori — copii” (1985, 1986), „Zilele George Coșbuc” (Bistrița, 1985). A publicat în revistele *Astra*, *Tribuna*, *Vatra*, *Cronica*, *Steaua*, *Amfiteatru*, *Ramuri*. A obținut premiul pentru debut al Editurii „Dacia”, iar în 1987 a publicat placheta de versuri *Rug arzînd* (Colecția *Alpha*).

Noaptea

Rece se așterne noaptea-n noi,
rece se-nfioară-n somnu-i satul;
ceața de acum e un altoi
al tristeții coapte-ncet în latul

firii noastre, tresărită-n toate;
luminînd pentru morminte line,
blînd sub ochii noștri înșirate,
deșteptate însă-n lumi străine.

DEBUT

Tăcutul cîntec al cuvintelor

MIRELA OCLEI
Liceul de Filologie-Istorie, Craiova

E ora cînd cetatea își începe
tăcutul cîntec al cuvintelor
și cînd port sub pași
toate gîndurile ei de o zi.

Cu o floare în mînă
trece poetul
pe străzile înflorite de vise
deschizînd toate porțile dragostei.

Cu un vers în inimă
trece poetul
prin gîndurile nerostite,
dăruind prima geană a infinitului.

Cu o lacrimă-n suflet
trece poetul
cîntîndu-ne toate dorurile
neîmplinite.

E ora cînd cetatea își începe
tăcutul cîntec al cuvintelor
și cînd port sub pași
toate gîndurile ei de mîine.

Diminețile toamnei

TEODORA VEREȘ
Liceul „C.D. Loga“, Timișoara

Jumătăți de glasuri în mine strigă
și aripi de ceață șterg cu buretele
norilor
răsfringerile de vară rămase.
Foșnet uscat de frunze persistă
în diminețile de chihlimbar ale
toamnei.

Feerie

MARIUS ÎNSURĂȚELU
Liceul Industrial „Unirea“, Tîrgu-Mureș

Întins pe cîmp,
florile se uită la mine,
cu mirări multicolore.
Aud cum de căldură
cîntă greierii
iar mirosul de otavă
îmi joacă înaintea ochilor
ca o flacără de comoară.
Înfiorat,
privesc pămîntul sub care
strămoșii au ațipit în straturi
geologice.

Soarele tăcea

ALEXANDRU SCORPAN
Școala Nr. 27, București



Soarele tăcea. Soarele tăcea și tăceam și eu asemenea lui. Stăteam pe nisip. Încercam să absorb căldura nisipului, a soarelui, a întregii lumi.

Soarele tăcea și mă înconjura de lumină și căldură. Stăteam cu ochii închiși, învăluit în lumină. Simteam cum mă umplu de lumină, de căldură, de fericirea mult căutată.

Soarele tăcea, iar eu pipăiam nisipul. Nisipul cald și fierbinte. Îl luam pe nevăzute, îl stringeam în palmă, absorbindu-i energia și, apoi, gol, uscat, îi dădeam drumul să cadă.

Tăceam și eu, încercînd să aud vuietul mării. Să disting zgomotul fiecărui val, al fiecărei picături de apă. Ascultam marea. Și mi-o imaginam, după sunete. După sunete

vedeam fiecare val cum creștea, se mărea, cum îi apărea coroana albă pe frunte — însemn al puterii —, cum devenea mare și puternic, atît de puternic, încît se prăbușea sub greutatea propriei sale puteri și mărimi, se prăbușea rostogolindu-se, rostogolindu-se în alb și căzînd, dispărînd, ciocnind boabele de nisip, fărîmițîndu-le, consumîndu-și ultima picătură de energie în ciocnirea mării cu stîncile, cu tot. Soarele tăcea și mă încălzea, iar eu ascultam marea, culcat pe nisip, sorbind energia infinită a nisipului, energia din jurul meu. Și alt val pornea din nou să cucerească lumea...

Soarele tăcea. Stăteam pe nisip și nu mă gîndeam la nimic. Gîndeam fără cuvinte. Urechile vedeau valurile, vedeau zgomotele. Un val mai puternic îmi udă talpa și mă umplu de fior rece. Deschisei un ochi, încet. Cerul. Albastru. Infinit. Pur. De ce e cerul albastru? Un pescăruș, siluetă întunecată pe fondul pur al infinitului albastru. Pe el nu-l auzeam. Pe el îl vedeam. Îl vedeam cum planează, cum zboară, cum e liber și gustă cu nesaț din cupa zborului fără opreliști. Mi-ar place să zbor. Să plutesc prin eter. Soarele tăcea, iar eu îi priveam bolta.

Mare, valuri, briză, apă, infinit. Te iubesc, mare!

Stăteam pe nisip și tăceam. Apele reci mă chemau. Mă chemau să-mi las energia în valurile lor, să mă las pătruns de fiorul lor rece. Să mă las cuprins de rece. Să mă las la fundul apei profunde și verzui. Să mă întorc la suprafața însorită de sus. Să mă învîrt. Să mă învîrt și să ameteșc, să mă las înfășurat în dulceagul văl al ameteții. Să respir apă...

Eram în apă, iar soarele tăcea. Mă lăsam la fund și observam erabii stranii și mici de pe fund, printre algele verzui ce se legănau după valuri. Și marea abia murmură. Și nisipul, acolo, pe mal, strălucea de energie, chemîndu-mă parcă. Și eu eram ud. Ud și fericit.

Soarele tăcea, iar eu stăteam pe nisip, ud și absorbeam energia universului. Și sorbeam nisipul. Și lumina. Și fericirea. Și tot. Ascultam marea. Priveam pescărușii și absorbeam căldura soarelui. Eram fericit..

Deasupra mea, soarele tăcut apunea.

Dimensiunile adolescenței în proza lui George Șovu*

ILEANA CONSTANTIN

clasa a XII-a

Liceul „Vasile Alecsandri”, Galați

Proza profesorului George Șovu se impune prin cîteva trăsături esențiale: prezentarea realistă („felie de viață”) a întâmplărilor, pe baza cărora autorul își sprijină demonstrația; abordarea, cu intuiție și luciditate, a unui fenomen capabil să modifice o lume întreagă — dragostea; originalitatea modalităților de investigare a adolescenței. Autorul surprinde idealurile și aspirațiile, mentalitățile și trăsăturile specifice, puterea și decizia unei generații în continuă formare.

Situată sub un adagiu al lui Goethe: „Adevăratul studiu al omenirii este omul”, proza lui George Șovu nu este o „culegere” de precepte morale, rostite pe un ton sentențios, „ex cathedra”. Ea se constituie din întâmplări verosimile a căror putere de convingere e mai mare decît aceea a simplelor sfaturi venite din afară. Dascăl cu experiență și intuiție, observator pertinent al sufletelor în formare, scriitorul evită moralizarea, poncifele. Totul e trăit ori are puterea trăirii autentice și experiența împărtășită de autor invită la meditație.

George Șovu pledează convingător pentru reabilitarea idilei, depistîndu-i resorturile și motivațiile artistice adecvate în chiar datele vîrstelor și realităților ce-l preocupă. Paginile scrise clasic și frumos, ca într-o alergare cu sufletul deschis în fața vieții, ni-l amintesc pe Ionel Teodoreanu.

Școala este locul unde se stimulează energii, se activează disponibilități creatoare, se finisează personalități. La școală îi cunoaștem cel mai bine pe eroii cărților lui George Șovu.

Relațiile dintre elevi și dascăli sînt, de cele mai multe ori, afective. Dascălii sînt așa cum i-ar dori autorul: dăruiti cu patimă carierei alese, bine instruiți, fini psihologi, capabili să perceapă și să parcurgă cu tact meandrele firii crude, chiar și atunci cînd este vorba de posibile și regretabile eșecuri. Alexandru Pietraru, Valeriu Bogdan, Dan Panaitescu, Dragoș Dănescu sînt, de fapt, mai multe ipostaze ale profesorului George Șovu. La celălalt pol stau: Sergiu Horceag, Mimi Buiac, Iancu Dobre din romanul *Dragul nostru Alex...*

* Fragment din lucrarea premiată la sesiunea județeană de referate și comunicări științifice ale elevilor, Galați, mai 1987; profesor îndrumător: D. D. Șoitu.

Marea problemă cu care se confruntă tinerii lui George Șovu este iubirea — o iubire uneori stingace, adolescentină: „La început, minile s-au atins ca într-un filfrit ușor de aripi. Apoi sfiala cu care degetele se căutau s-a transformat în mîngiere tandră și, treptat, în dulce și încintată șoaptă, înfiorată de întrebări ce soseau dintr-o lume atît de ademenitoare, dar atît de necunoscută”.

Neîmplinirile au adus întotdeauna deșertăciune. Cele ale iubirii au născut traume psihice. „Sîntem și rămînem singuri în aproape toate clipele noastre hotărîtoare...” — filozofie amară sau, mai bine zis, prematur încercată, pentru două suflete ca două ferestre spre lumină. Iubirea lor tristă și nemărturisită, care, asemenea unei flăcări prea puternice, își încheie traiectoria cu o explozie, propulsează în spațiu două trupuri „că două uriașe păsări rănite de moarte” (Tiberiu și Iulia din *Dans în foișor*).

Anotimpul sufletesc al cărților acestui autor este primăvara. Înclinat spre lirism, George Șovu creează o proză atrăgătoare, ușor de urmărit.

A avea încredere, a fi privit cu încredere, a te privi deschis sînt deziderate morale care, adăugate disciplinei interioare, perseverenței, voinței, vin să întregască imaginea omului perfectibil, ideal, al scriitorului George Șovu. Și ce final ar fi mai potrivit, cînd este vorba despre tineri, decît chiar cel din romanul *Fascinații*: „Ce nu se poate cînd se adună la un loc atîta viață, atîta clocot, atîta iubire?! Totul este posibil!”.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

I. AGÎRBICEANU, OCTAVIAN GOGA,
E. LOVINESCU, CORNELIU MOLDO-
VANU, MIHAIL SADOVEANU

Pagini de epopee

Ediție îngrijită și prefată de TEODOR
VÂRGOLICI

București, Editura Militară, 1987, 251 p.

În cunoscuta colecție „Columna” a Editurii Militare a apărut anul trecut o culegere din publicistica a cinci scriitori români, elogiind eroismul armatei noastre în anii primului război mondial. Teodor Vârgolici, cunoscut istoric literar, care ne-a dat cu ani în urmă o lucrare de referință asupra literaturii războiului din 1877 (*Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale*, 1976), se dovedește a fi același profund cunoscător al felului cum a fost receptat în epocă primul război mondial.

Editorul a selectat cu pricepere cele mai reprezentative texte din creația a cinci scriitori, deosebiți ca temperament, modalități estetice și talent, vibrînd însă la unison și dovedindu-se desăvîrșiți cetă-

teni și patrioți. Prefața, la obiect, analizează cu competență aceste texte (reportaje, articole, schițe și nuvele), oferind în același timp amănunte asupra puterii celor ecouri ale războiului în conștiința conducătorului *Sburătorului*, autor al volumului *Note de război* (1919).

Este prezentată activitatea scriitorilor menționați mai sus la ziarul *România*, organul Marelui Cartier General al armatei române, ziar de sub conducerea unui soldat (Octavian Goga) și a unui locotenent (Mihail Sadoveanu).

Cartea se adresează nu numai ostașilor, ci tineretului în general și elevilor în special.

Diferite ca formă, impresionează la fel de puternic necrologul lui Corneliu Moldovanu intitulat *Sublocotenentul Ecaterina Teodorescu*, paginile lui Mihail Sadoveanu despre Mărăști și Mărășești sau pateticele cuvinte ale lui Ion Agârbiceanu. Desprind un scurt pasaj dintr-un articol al acestuia din urmă, apărut la rubrica sa, *Cuvinte către oastea țării*: „Toată puterea neamului concentrată în oastea țării te-a făcut să strălucești ca un lăuceafăr aici

În răsărit, Patria mea, să fii preamărită de cele mai alese neamuri ale lumii, să fii dorită cu înfocare de orice inimă românească din cele mai depărtate și mai ascunse colțuri ale pământului meu, să fii urgisită și urită de moarte de dușmanii omenirii.

În liniștea ce-o pot simți numai lângă sinul tău eroic, m-am întrebat: Cine este această oaste a țării care a săvârșit minuni atît de mari? Sînt uriași, sînt zei, sînt sfinți acei care se luptă sub flamurile ei? Cine sînt căpitani și cine sînt soldații cari nu pot fi biruiți de moarte? Cu ce puteri s-au ridicat pe înălțimi atît de grozave, de unde văd trecutul și viitorul dintr-o singură ochire?"

Sugerăm Editurii Militare editarea unui al doilea volum, care să antologheze și operele de mici dimensiuni apărute în ziarul *România*, sub semnăturile lui: B. Șt. Delavrancea, Al. Vlahuță, Ion Minulescu, Vasile Voiculescu și alți valoroși scriitori. În felul acesta ar aduce noi elemente concrete pentru întărirea afirmației lui Constantin Kirițescu, autorul *Istoriei războiului pentru întregirea României*: „Talentul colaboratorilor săi, fruntași ai literaturii române, a făcut din *România* ziarul cel mai citit din Moldova și o podoabă a literaturii ziaristice române”.

MIRCEA HANDOCA

CELLA DELAVRANCEA

Dintr-un secol de viață

Ediție îngrijită și alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de VALERIU RÂPEANU

București, Editura Eminescu, 1987, 623 p.

Cella Delavrancea, pianistă de talie internațională, critic de artă, scriitoare de talent, a împlinit la 2 decembrie 1987 vîrsta de o sută de ani. Așa se explică titlul ultimei sale cărți, *Dintr-un secol de viață*, apărută la mijlocul anului trecut la Editura Cartea Românească, sub îngrijirea lui Valeriu Răpeanu.

Cartea *Dintr-un secol de viață* cuprinde următoarele capitole: *Universul prieteniei și lumea frumosului*, în care autoarea îi prezintă pe B. P. Hasden, P. Carp, Vasile Lucaci, I. L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Gala Galaction, George Enescu, Dinu Lipatti și alții; *Clipe de viață*, în care descrie oameni și locuri din țară: Techirghiol, Sudghiol, Baia de Fier, Cozia, Rimnicu-Vilcea etc.

În capitolul *Călătorii*, Cella Delavrancea ne apare în ipostaza de mesager al țării noastre în Italia, Germania, Transilvania și, se înțelege, în Franța, la Paris, unde a studiat la Conservator, iar în capitolul *Arpegii în ton major*, cel mai bogat, are cuvîntul interpretul și criticul muzical. Interesante sînt articolele-eseu: *Despre perfecțiune*, *Despre creație și interpretare*, *Tradiție și inovație în arta muzicală*, *Eminescu oglindit în Chopin*. Urmează apoi o suită de considerații și aprecieri privind arta unor mari compozitori și interpreți: George Enescu, Artur Schnabel, Ionel Perlea, George Georgescu, Ludwig van Beethoven, Sviatoslav Richter, Jehudi Menuhin, Tiberiu Brediceanu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore.

Capitolul *Dans* este închinat coregrafiei și muzicii, iar capitolul *Cei de ieri și cei de azi — Amintiri, portrete însemnări* unor mari personalități ca Paul Valéry, Anna de Noailles, Gabriel Fauré, Rainer Maria Rilke, O. Goga, Nicolae Titulescu, Elena Văcărescu, T. Arghezi, E. Lovinescu, N. Grigorescu, Luchian, Brăncuși și alții pe care i-a cunoscut personal. Ultimul capitol este intitulat *Pagini regăsite*.

Numeroasele mărturii despre un veac efervescent, evocarea unui lung șir de personalități, opiniile critice izvorîte din pana unui profund cunoscător al muzicii, literaturii și artelor plastice, nostalgia (înțeleasă) și umorul (revitalizant) depășesc cadrele memorialisticii, situînd volumul *Dintr-un secol de viață* pe treapta evenimentelor editoriale importante ale anului trecut.

AUGUSTIN MACARIE

IULIAN NEGRILĂ

Însemnări despre scriitori

Timișoara, Editura Facla, 1987,
215 p.

După un debut editorial cu poemul *Păuliș '944*, urmat de un volum de versuri intitulat *Ora plecării* și de altul de istorie literară, *Scriitori tribuniști din presa arădeană*, cu un *Cuvînt înainte* de prof. dr. Elena Bărbulescu, profesorul Iulian Negrilă publică un nou volum de istorie literară, conținând informații utile despre 14 scriitori, între care Iancu Văcărescu, Timotei Cipariu, Andrei Mureșanu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Camil Petrescu și Lucian Blaga. Multe dintre însemnările autorului se întemeiază pe cercetări din presa literară, în special din ziarul *Tribuna* din Arad, dar și din alte reviste și ziare care apăreau de o parte și de alta a Carpaților în primele două decenii ale secolului al XX-lea. „Pentru scriitorii studiați de autorul cărții de față — observă Gh. Bulgăr în *Cuvîntul înainte* al volumului *Însemnări despre scriitori* — sînt aduse în discuție detalii documentare noi, mai ales din arhivele și din jurnalele arădene și timișorene, uneori pornind de la semnalările fugitive ale cercetătorilor anteriori“ (p. 5). Iulian Negrilă ur-

mărește în penultimul capitol, *Scriitorii și șezătoarele literare*, legăturile culturale, sociale și politice existente între scriitorii din Transilvania și România, întîlnirile pe care *Societatea Scriitorilor Români* le organiza în diverse orașe ale patriei — Craiova, Iași, Botoșani, Sibiu, Deva, Orăștie și Arad — și la care au participat, între alții, Emil Gârleanu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Șt. O. Iosif, Ion Minulescu, O. Goga, I. Agârbiceanu, I. Lupaș. Șezătoarea literară de la Arad, din 1911, este pe larg comentată de autor, cu lungi extrase din ziarul *Tribuna*. În concluziile referitoare la șezătoarea literară de la Arad, ziarul *Tribuna* afirma cu deplin temei: „Nu a fost numai succesul acestui ziar sau al cîtorva oameni, ci a fost succesul tuturor românilor, al cauzei și al culturii românești generale“ (p. 159). Autorul prezintă ecoul șezătorilor literare atît din presa transilvană, cit și din cea de peste Carpați. În sfîrșit, în ultimul capitol, *Poeți de la „Luceafărul“ timișorean*, Iulian Negrilă oferă cîteva scurte biografii despre Pavel Bellu, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Constantin Miulerca și alții. Cartea profesorului Iulian Negrilă merită aprecieri pentru valoarea ei de document istorico-literar, constituind un exemplu de pasiune în activitatea de cercetare.

PAVEL GALEA

Curier

Dacă scrisorile voastre, stimați prieteni ai *Curierului*, au sosit la redacție pînă la 15 februarie a.c., cu siguranță vă veți găsi numele alături de răspunsul așteptat în acest număr.

Ana-Maria Zlăvog din Brăila: încercările tale, cum modestă le numești, sînt îndatorate explicit citorva modele: Eminescu, Blaga, Al. Philippide. Cu toate acestea, există destule „ieșiri” izbutite din anonim, care, sperăm, vor putea prefigura o cale proprie de acces spre poezie. De pildă această imagine: „E prea liniște ca să aud / tăcerea secunde / strămutînd vîntul” (*Dimineață*), demonstrează că vei putea exprima în viitor idei poetice. Pentru ca sugestia să primeze, renunță la tentația de a explicita.

Alina Manole din Iași: te afli încă într-o etapă (necesară) a tatonărilor, chiar dacă, uneori, cite un vers încearcă să aspire la un alt statut decît cel comun: „Stelele sînt așezate în ordine alfabetică” sau „clipele mi se par lacrimi”. Ar trebui să întirzii mai mult asupra formei, renunțînd la pasaje care nu contribuie la unitatea ideatică a poeziei respective.

Alina Hristea din Cluj-Napoca: pentru început ar trebui să renunți la stranii (cel puțin) risipiri de cuvinte, ca de pildă: „O rază se sinucide / aruncîndu-se în iriși” sau „apăsarea secunde ce luneca într-un fir de nisip / ascuns în pata ochiului sting”. Prefer, în schimb, spontaneitatea care răzbate din poezia intitulată *Cireșe*, ca și inspirația definiției poetice a primăverii. Lapidaritatea, ca și concentrarea asupra unei singure imagini pot face dovada unui bun exercițiu poetic: „O pată de albastru / e suflul meu / cîntînd nemărginirea dimineții”. Totul trebuie să se deruleze firesc, receptarea nu trebuie să sufere din pricina tentației de a „închide” așa-numitul mesaj. Să sperăm că aceste ultime considerații vor avea un efect pozitiv și că următoarele plicuri vor conține și poezia cu care vei debuta. Întrecerea cu tine însăși contează acum mai mult decît tendința de a te compara cu ceilalți.

Teodora Vereș din Timișoara: am reținut *Diminețile toamnei*. Aștept totuși câteva rînduri privind lecturile de poezie mai recente. Talentul nu poate fi imaginat fără o necesară cultură poetică.

Ligia Țibu din Suceava: ultimele grupaje sînt mai puțin inspirate. Ne mărturisеști că ai căutat să exprimi adevărul. Nu ne îndoim de sinceritatea acestei aserțiuni, însă nu este suficient să exprimi adevărul, dacă el nu este transfigurat poetic. Ai nevoie de multe lecturi selective de poezie contemporană, ca și de o anumită autocenzură, pentru a nu lăsa impresia de joc banal, gratuit de-a cuvintele.

Cătălina Mihai din Sighișoara: cine nu crede în ceea ce face poate renunța încă din start. Cîteva imagini au putere evocatoare, chiar dacă, cum spui, „taina a rămas neatinsă / Deși cuvintele toate au fost rostite”.

Marius Însurățelu din Tirgu-Mureș: am remarcat de această dată dorința de a depăși modelele „en vogue” și de a-ți croi un drum propriu. Dacă *Introducere în iarnă* are o tentă livrescă, *Îngrijorare* și *Feerie* întrunesc, credem, calitățile cerute de apariția la rubrica „Debut”.

Daniela Cicăliceanu din Bîrlad: părerea mea este că nu ar trebui să întirzii prea mult în lumea mirifică a copilăriei pentru a te redescoperi cu ajutorul cuvîntului, „o margine dreaptă spre capătul lumii”.

Am citat un frumos vers dintr-o poezie. Se impune acum, cred, mai multă siguranță în alegerea imaginilor celor mai semnificative, prin renunțarea la digresiunile de un romantism desuet. Situațiile din imediata apropiere nu-ți spun oare nimic?

Codruța Udine din Sighișoara: începutul e promițător. Evită însă descriptivismul tern, încercînd să sugerezi implicații poetice noi, inedite. „Inventarul” poetic este cît se poate de sărac și de aceea o luare în posesie a realului presupune înainte de toate

o cîntărire a propriilor posibilități. Renunță la grandilocvență și la clișeele poetice de o evidentă desuetudine. Ascultă-ți glasul interior și încearcă singură să propui alternative poetice alese cu discernămint. Încearcă să scrii fără manualul de română alături, evitînd pe viitor „tentațiile” pastoral-bucolice.

Afrodita Veteleanu din Brașov: e mult prea devreme pentru a supralicita posibilele dispoibilități creatoare ale copilului dvs. în vîrstă de numai 5 ani.

Camelia Opreșan din Iași: încercărilor tale le lipsește tocmai acel inefabil care ar putea realiza saltul calitativ de la limbajul comun la cel artistic. Sensibilitatea e necesară, însă nu suficientă. Ai nevoie de multe lecturi din poezia modernă și contemporană.

Karina Manea din Slobozia: Dacă cineva (de fapt o autoritate în materie) îți atrage atenția asupra inegalităților și chiar asupra nereușitelor (explicabile, desigur, în această etapă) o face pentru a corecta și nu pentru a demoraliza. În ceea ce te privește, nu ai de ales. Ori continui, asumîndu-ți toate riscurile care decurg de aici, ori renunți definitiv. Noi sperăm, totuși, într-o revenire.

Virgil Pelescu din Buzău: versuri tipice pentru un adolescent îndrăgostit de sonoritățile dintii ale cuvintelor. Bunele intenții ar trebui susținute cu multe lecturi de poezie. Și nu numai de poezie...

Mihai Sorin Petrașuc din Rădăuți: „Poezia e o stalagmită / clădită-ncet, încet și clipă de clipă / de picăturile minții. / Și ea tot crește, crește, / pînă devine coloană / sprijinind bolta unei literaturi”. Am citat această poezie în speranța că plicurile viitoare vor conține și poezia cu care vei debuta.

Thea Stoian din Galați: prea multe tristeți și plînsuri și amintiri cu „miros de mere coapte”. Lista bibliografică pe care mi-o ceri ar fi prea lungă și prea nesistematică, fiind, evident, de subiectivitatea și opțiunile personale. Începe (totuși prin a citi poeziile *Magdei Isanos*, *Anei Blandiana*, *Constanței Buzea*, mai apr piate stilistic și temperamental de tipul de lirism spre care te îndrepti.

Cristina Bengea din Ploiești: „Fiecare din noi / duce lumina unei stele”; un vers meritoriu, scris de o elevă de numai 14 ani! În această tentativă de a descoperi pe cont propriu certitudinile și imaculările metaforei poetul *Primelor iubiri*, Nicolae Labiș este des invocat. Așteptăm semne noi.

Compuneri lirice care vădese o oarecare sensibilitate, dar care se află sub influența evidentă a lecturilor școlare sau a primelor impresii netransfigurate suficient în plan artistic, am primit de la următorii corespondenți: *Carmen Popa* din București, *Claudia Stănculescu* din Pitești, *Getă-Tatiana Lăpușneanu* din Galați, *Emilia Gruianu* din Dănicei, jud. Vilcea, *Mihaela Caia Hoanăș*, din Roman, *Claudia Lisenchi* din Sighișoara, *Grafiela Popa* din Ploiești, *Codrin Ardelean* din Vatra Dornei, *Cristina Horhocea* și *Liliana Ene* din Buzău, *Monica Gherghel* din Botoșani, *Dorina Ivan* din Cugir, *Carmen Voinea* din Suceava, *Vasilica Dumitrăcel* din Constanța, *Liliana Bran* din Urziceni, *Mihaela-Maria Crăciun* din Suceava, *Valeriu Costea* din Epureni, jud. Vaslui, *Nicoleta Ișencu* din Luncavița, jud. Tulcea, *Vioarel-Ștefan Luță* din Craiova, *Iulian Alexandrescu* din Țicleni, *Lăcrămioara Onofriesei* din Botoșani, *Mihaela Bîrsan* din Mediaș, *Mihnea Avram* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Ancuța Corlaci* din Iași, *Liliana Tomescu* din Brăila, *Cornelia Topuzu* din Timișoara, *Ana-Maria Ivan* din Țirgoviște, *Aurelian-Ion Șerban* din Sighișoara, *Magdalena Elena Biholariu* din Arbore, jud. Suceava, *Monica Delia Drăgan* din Tulcea, *Elena Iozu* din București, *Ovidiu Tănase Mărginean* din Țirgu-Mureș, *Sofia-Mădălina Cazacu* din Constanța, *Monica Tunaru* din Focșani, *Adela Ioana Lazăr* din Turda, *Claudia Berindei* din Baia Mare, *Virginia Balogh* din Constanța, *Marian Nistoreasa* din Țirgu-Frumos, *Raluca Dînculescu* din Craiova, *Magda Vlad* din Constanța, *Ioana Stanciu* din București, *Sinaina Sabo* din Cluj-Napoca, *Ștefan Păuna* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Mihaela Cernea* din Țirgu-Mureș, *Mihai Lavetir* din Suceava, *Mariana Cristina Hriscu* din Vatra Dornei, *Maria Pleșa*, din Baia de Fier, *Mihaela Felicu* din Breaza, *Codruța Tufoi* din

Rîmnicu-Vîlcea, *Mihnea Pîrvu* din Constanța, *Anda Mihai* din Hunedoara, *Sorin Andreea Bălaș*, din Tîrgu-Mureș, *Loredana Macovei* din Vaslui, *Marian Nițulescu* din Vedea-Meri, jud. Teleorman, *Felicia Constantinescu* din Piatra Neamț, *Gabriel Alexa* din Botoșani, *Robert Macsim* din Roman, *Liliana Parpalea* din Vaslui, *Daniel Mălălea* din Tg. Jiu, *Corina Coman* din București, *Marilena Gabriela Cojocaru* din Brăila, *Mirela Lungu* din Fălțiceni, *Maria Blendea* din Drăgășani, *Gabriela Trandafir* din Urziceni, *Dragoș Preda* din Pitești, *Valentina Tureac* din București, *Adina Petric* din Slobozia, *Augustina Iordache* din Lupeni, *Amalia Cazan* și *Angela Lazăr* din Deva, *Irina Spînu* din Bîrlad, *Laura Bercea* din Fitod, jud. Harghita, *Adriana Pandrea* din Victoria, *Dana Maniliuc* din Suceava, *Oana Magdalena Gherman* din București, *Oana Mădălina Mircea* din Timișoara, *Mihaela Tănăsie* din Brașov, *Otilia-Justina Horia* din Galați, *Iuliana Însurățelu* din Iași, *Gabi Doina Ferăstrău* din Alexandria, *Rodica-Mihaela Vlădoianu* din Băilești, jud. Dolj, *Florin-Marius Însurățelu* din Iași, *Laura-Alina Lungu* din Cluj-Napoca, *Nelia Cucos* din Galați, *Roxana Toma* din Curtea de Argeș, *Mihaela Peter* din Bacău (atenție, ortografia!), *Bogdan Ștefanovici* din Iași, *Marcela-Ghiocela Cocuț* din Roman, *Eugenia Ciortan* din Vaslui, *Magda Vlad* din Medgidia, *Marinela Buznean* din Rădăuți, *Marian Olteanu* din Lebăda, jud. Constanța, *Mariana Udrea* din Vadu-Pășii, jud. Buzău, *Adrian Rusu* din Seini, jud. Maramure (atenție, ortografia!) *Marian Constantin Rădulescu* din Craiova, *Tănțica Nicolae* din Giurgiu, *Veronica Elena Vasiloiu* din Pătîrlagele, *Aurelia Luminița Văcariu* din Brezoi, jud. Vîlcea, *Veronica Repciuc* din Ineu, jud. Arad, *Florina Dorobanțu* din Stejaru, jud. Teleorman, *Cristina Gîlea* din Bîrlad, *Gabriel-Radu Crețu* din Iași; *Adriana Tudose* din Rădăuți, *Iancu Tuchel* din Cosmești, jud. Galați, *Cristian Mihăilă* din Iași, *Nicoleta-Clara Lăpădat* din Cugir, *Ștefania-Carmen Ștefu* din Pitești, *Mariana Adam* din Săhăteni, jud. Buzău, *Dorina Răcășan* din Cîmpulung Muscel, *Valentin-Adeodat Popa* din Buzău, *Laura Giurgiu* din Constanța, *Aurelia Elena Popescu* din Potcoava, jud. Olt, *Tica Florin Cîmpeanu* din Beclean, *Mădălina Popa* din Boldești-Scăieni, *Crina-Laura Răbciuc* din Moinești, *Mihaela Bianca Mihai* din Pitești, *Lenușa Costan* din Codăești, jud. Vaslui, *Valentina Stanciu* din Deva, *Florentina Toniță* din Tutova, jud. Vaslui, *Daciana Istocescu* din București, *Anelușa Dragomir* din Bîrla, jud. Argeș, *Ioana Slăniceanu* din București, *Adela Dușu* din Sibiu, *Oana Gherman* din București, *Laetiția-Arleziana Casangiu* din Tulcea, *Elena Iurea* din Podu-Iloaiei, jud. Iași, *Alina Crețu* din Botoșani, *Lucia Tureac* din București, *Mugurel Grosu* din Constanța, *Ruxandra Maria Banciu* din București, *Florentina Ciubotaru* din Iași, *Eugen Manole* din Galați, *Catinca Slavu* din București, *Ioana Năstăsescu* din Botoșani, *Geaxina Pîrvulescu*, *Viorel Andrei*, *Nicoleta Panlea*, *Adriana Herea*, *Ana Baraitan*, *Mihaela Tudor*, *Florentina Cornea*, *Didina Chițac*, *Marinela Samoilă*, *Petronel Tudor*, *Diana Bădîrcea*, *Ruxandra Moldoveanu*, *Mirela Herea*, *Daniela Dumitrescu*, *Iuliana Enciu*, *Marinela Bob*, *Costel Boitan*, *Cerasela Mihalache*, *Mădălina Moldoveanu* din Călărași, *Florentina Doiciu* din București, *Octavian Stoian* din Șimleul Silvaniei.

Încercări meritorii în proză am primit de la următorii prieteni ai rubricii noastre: *Serafina Bințu* din Bacău, *Rivelina Zota* din Huși, (atenție, ortografia!), *Cristina Apostol* din Teișani, jud. Prahova, *Mădălina Tican* din Mizil, *Iulia Răcățian* din Pitești, *Elena Gabriela Dumitrescu* din Strehaia, *Lia Licărescu* din Cîmpulung-Muscel, *Almira Fag* din Pitești, *Andreea Adrian* din Cluj-Napoca, *Daniela Petre* din Sinaia.

Tuturor le reamintim că autocunoașterea prin intermediul creației literare presupune multe ore la masa de scris și, desigur, multe lecturi de calitate. Exersați deci și citiți cît mai mult pentru a putea judeca singuri asupra posibilităților voastre și asupra modalităților stilistice și tematice pe care le veți folosi. Opțiunea este un act cultural și, în același timp, un bun indiciu privind personalitatea oricărui tînar sensibil, îndrăgostit de mirajul cuvintelor.

GABRIEL STĂNESCU



Societatea
de Științe
Filologice

3

1988

LIMBA
ȘI
LITERATURA
ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVII, nr. 3 (iulie-septembrie), București, 1988

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONEȘCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRÎȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ** este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Știtul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
„Casa Scintei”, București
sub comanda nr. 81 781



BIBLIOTECA „ASTRA”
S I B

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVİ
ANUL XVII, NR. 3 (IULIE—SEPTEMBRIE), BUCUREȘTI, 1988

Sumar

Gramatică, vocabular

ION DIACONESCU — Modalități de construcție a frazei (II).....	3
VALERIU ANGHEL — Dificultăți ale analizei gramaticale	6
LIVIU GROZA — Îmbogățirea vocabularului prin împrumuturi (I).....	9

Stil, compoziție

I. COTEANU — Despre compunere sau compoziție (III).....	12
CEZAR TABARCEA — Cum recunoaștem un stil? (II).....	15
MIRCEA VASILESCU — Structura compozițională a nuvelei „Alexandru Lăpuș- neanul” de C. Negruzzi.....	17

Analize, sinteze

EMANUELA CRIȘAN — T. Arghezi: „Mamă Tară”.....	20
FLORIN IONIȚĂ — Două simboluri în romanul „Pădurea spînzuraților” de Liviu Rebreanu: „întineric” și „lumină”.....	23
LIVIU CHISCOP — Petre Ghelmez: „Laudă limbii române”.....	25
SILVIA NUȚĂ — Dezvoltarea prozei în perioada interbelică (1920—1940) — fișă recapitulativă	27

Miscellanea

NICOLAE FELECAN — Homer: „Iliada” (Cîntul XII).....	30
ION POP — Blaga, Eminescu și lectura poeziei.....	32
DUMITRU COJOCARU — Emil Rebreanu.....	34
ELEONORA ZAMȘA — Hora — expresie a vitalității poporului român.....	36
DORINA MĂRGINEANȚU — Presa în școală.....	38

Concursuri, examene

Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”. Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu”.....	
Premianții etapelor finale de la Ploiești și Alba Iulia.....	40

Cenacluri, reviste

STELA REFF — Elementul local în activitatea cercului literar.....	48
GEORGETA CINCU — Cenaclul literar „Mugur alb“.....	49
GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare.....	49

De la corespondenții noștri	52
-----------------------------------	----

Tinere talente

ANAMARIA IUGA — Copiii	55
ANA-CLARA POP — Miracol nocturn.....	55

Debut

SIMONA POPICA — Poezia	56
MIHAELA IORDĂCHIOAIA — Geneză	56
FELIX HADRIAN MOLDOVAN — Șotron	56
AURELIAN NEBEL — Contraste	56
ALINA SEVERIN — Din algoritmul iubirii.....	56
MARIANA SILAY — Scrisoare	56

Însemnări pe marginea cărților

NICOLAE ANDREI, <i>Dicționar etimologic de termeni științifici. Elemente de compunere greco-latine</i> (Adriana Stoichițoiu); ALEXANDRU DAVILA, <i>Vlaicu Vodă. Tabel cronologic, prefață, note, referințe critice și bibliografie</i> de C. CIUCHINDEL. Text stabilit de ION NISTOR (Florin Ioniță); MONICA SALVAN, <i>Rug arzind</i> (Gabriel Stănescu); <i>Șapte stele în căutarea unui cer. Îmblinzitorul de oglinzi</i> (Răzvan Rădulescu)	57
GABRIEL STĂNESCU — Curier	62

Modalități de construcție a frazei (II)

ION DIACONESCU
Universitatea din București

3. Transpunerea vorbirii directe în vorbire indirectă constituie, în limba română actuală, nu numai o tehnică a construcției discursului narativ, ci și o modalitate frecventă de generare a frazelor de tip subordonator. Procedul constă într-o operație complexă prin care două unități independente, care aparțin la două planuri diferite — al enunțării și al interpretării sau, cum se mai spune, al subiectului vorbitor și al autorului —, sint reunite pe baza unui raport de subordonare într-un singur plan (al naratorului). Prin acest procedeu, iau naștere propozițiile subordonate subiective, predicative, atributive, completive directe și indirecte, adică subordonatele necircumstanțiale, vorbirea directă dovedindu-se o sursă inepuizabilă a subordonatelor de acest tip.

Transpunerea se realizează printr-o ordonare a unităților sintactice propoziționale avînd ca bază un verb operator de *declarație* sau de *interogație* (alteori, un substantiv) care, la nivel de frază, își subordonează enunțul din vorbirea directă: *Astăzi este cald, a zis el: El a zis că astăzi este cald*. Simultan cu acest proces de translație, în organizarea structurală a propoziției subordonate, se produc o serie de *acomodări* la context sau la situație ale modurilor verbale, ale persoanei, ale pronumelor (adjectivelor) și adverbelor demonstrative, precum și unele *omisiuni* ale elementelor de oralitate sau de afectivitate (substantive în vocativ, interjecții).

Vorbire directă: *El a zis: Ajută-mă, frate, să pun masa asta aici.*

Vorbire indirectă: *El a zis să-l ajut să pună masa aceea acolo,*

Mijloacele de construcție a subordonatelor sint condiționate de *modalitatea* propoziției în vorbirea directă (enunțative propriu-zise, imperative, interogative parțiale sau totale); în funcție de aceasta, se disting patru posibilități de construcție în transpunerea vorbirii directe în vorbire indirectă:

a. Propozițiile enunțative propriu-zise, optative și exclamative din vorbirea directă se transpun în vorbirea indirectă cu ajutorul conjuncției *că* sau prin locuțiunile conjuncționale *cum că*, *precum că*: *A apărut un nou roman, a zis el > El a zis că a apărut un nou roman; Ce frumos ai răspuns! > El a spus că am răspuns frumos; M-aș plimba acum cu tine > El a zis că s-ar plimba acum cu mine/cum că s-ar plimba acum cu mine.*

b. Propozițiile imperative din vorbire directă se transpun în vorbirea indirectă cu ajutorul conjuncției *să*, *ca să*: *Vino la mine, te rog > El m-a rugat să merg la el; Învață în fiecare zi, a zis el > El a zis să înveți în fiecare zi (ca să înveți în fiecare zi.)* Sub influența statutului sintactic al verbului de declarație, poate să apară, mai cu seamă în limba vorbită, și construcția contaminată *că să*: *Să te întorci repede > El mi-a spus că să mă întorc repede, firește, nerecomandabilă.*

c. Propozițiile interogative directe totale se transpun cu ajutorul conjuncției *dacă* (*e*): *Ai înțeles? m-a întrebat el > El m-a întrebat dacă am înțeles; Rămii sau nu? > Eu nu știu dacă rămân sau nu.* Interogativele retorice urmează modelul de construcție al enunțiativelor, deoarece scopul lor este enunțiativ, interogația fiind doar o modalitate retorică: *Îi pasă lui de mine? > El a zis că nu-i pasă (lui) de el.*

d. Propozițiile interogative directe parțiale se transpun în vorbirea indirectă prin aceleași elemente cu care este formulată interogația (pronume și adverbe relative-interogative): *Cine lipsește? a întrebat profesoara > Profesoara a întrebat cine lipsește; Cînd pleci la mare? > Nu știu cînd plec la mare.* Propozițiile subordonate rezultate din interogativele totale sau parțiale din vorbirea directă se mai numesc și interogative indirecte (subiective, atributive, predicative sau complementive).

Funcția sintactică a propozițiilor subordonate integrate prin transpunerea vorbirii directe în vorbire indirectă este condiționată de trăsăturile semantice și gramaticale ale termenului determinat din propoziția regentă. Pe lângă un verb impersonal folosit ca operator de translație, propoziția subordonată va fi o subiectivă: *S-a spus că vremea o a fi frumoasă;* pe lângă un verb copulativ, predicativă: *Întrebarea este unde o a pleca;* pe lângă un substantiv, atributivă: *Îl preocupa întrebarea cînd o a plece;* pe lângă un verb tranzitiv, completivă directă: *El nu mi-a spus ce s-a întîmplat;* pe lângă un verb reflexiv, completivă indirectă: *El s-a hotărît unde o a rămîne după spectacol.*

4. Modalizarea acționează în orice enunț ca expresie a atitudinii afective a vorbitorului față de actul comunicării. Se poate realiza prin unități simple sau complexe neintegrate structural, incidente: *Firește, el are dreptate; Tu, mi se pare, ai lipsit ieri;* sau prin unități integrate structural: *Firește că el are dreptate; Tu, mi se pare că ai lipsit ieri.* Modalizarea cu unități propoziționale incidente, neintegrate, dă naștere la fraza incidentă, iar modalizarea cu unități propoziționale integrate dă naștere frazei subordonatoare. Unitățile modalizatoare pot fi integrate în structura unei fraze printr-o legătură de dreapta sau printr-o legătură și de dreapta, și de stînga.

Cu legătură de dreapta, se realizează unitățile modalizatoare care se integrează într-o propoziție principală: *El, desigur că nu are dreptate; Tu, sînt sigur, că vei reuși.* Cu dublă legătură, adică și de dreapta, și de stînga, se realizează unitățile modalizatoare care se integrează într-o propoziție subordonată: *Îți dau o carte pe care desigur că o vei citi; Am cunoscut un tînr, care mi se pare că este profesor.*

În acest proces de integrare structurală a unităților modalizatoare, se produc o serie de modificări, a căror primă consecință este apariția unei unități sintactice de nivel superior, fraza; alte consecințe privesc operațiile de segmentare și de definire a propozițiilor în analiza gramaticală. Prin integrarea cu legături de dreapta, unitatea modalizatoare (adverb, locuțiune adverbială sau chiar propoziție) se instituie în calitate de *propoziție regentă*; subordonindu-și propoziția modalizată cu ajutorul unui element de relație; selecția elementului de relație și funcția sintactică a subordonatei vor fi condiționate de statutul semantic și gramatical al unității modalizatoare. Dacă aceasta este un adverb, o expresie verbală sau un verb impersonal, subordonata va

fi o subiectivă: *Astăzi, mi se pare că este joi: Tu, cu siguranță că vei reuși*; dacă este un verb tranzitiv, subordonată va fi o completivă directă: *Tu, cred că m-ai înțeles*.

Prin integrarea cu dublă legătură, unitatea modalizatoare se instituie totdeauna în calitate de *propoziție subordonată*, preluind în legătura de stînga elementul de relație al propoziției modalizate și o dată cu aceasta și funcția ei sintactică; în legătura de dreapta, procesul de structurare relațională și funcțională se produce în aceleași condiții ca și mai sus: *Nu știe cu ce e bine să călătorească; Nu știe cu cine trebuie să plece*.

Insertiunea unităților modalizatoare produce fenomenul de izolare a constituenților propoziției modalizate (principală sau secundară) sau, cum se mai spune, de împletire a subordonatei cu regenta; de aceea, se va avea grijă ca unitățile izolate (din stînga modalizatorului) să se raporteze la unitatea din dreapta modalizatorului, în care se integrează relațional și funcțional: *Cu trenul² / e posibil¹ / să ajungi mai repede² / ; Tu² / trebuie¹ / să mă asculți pe mine² /*.

În cazul modalizării cu dublă legătură, o situație specială prezintă pronumele și adverbele relative în calitate de elemente de relație (de stînga), prin care unitatea modalizatoare este pusă în poziție de propoziție subordonată. În operația de segmentare, pronumele sau adverbul relativ se va lua cu unitatea modalizatoare ca marcă a subordonării acesteia, dar funcțional, se va analiza în dependență de propoziția modalizată (din dreapta). Astfel, în fraza *Nu s-a hotărît¹ / cu cine ar fi mai bine² / să plece³ /*, realizată prin insertiunea unui modalizator (*ar fi mi bine*) cu dublă legătură, pronumele relativ *cu cine* servește ca element de relație al propoziției modalizate în legătura de stînga, dar, funcțional, se analizează în raport cu verbul *să plece* din propoziția modalizată, față de care îndeplinește funcția de complement sociativ.

Modalizarea, ca proces de amplificare structurală a frazei, poate acționa și asupra unei unități modalizatoare, proiectînd astfel o ierarhie cu două sau mai multe unități: *Bineînțeles¹ / că trebuie² / să reușești*; în acest caz *trebuie* modalizează unitatea *să reușești*, iar *bineînțeles* modalizează unitatea modalizatoare *trebuie*. Procedul modalizării, în amplificarea structurală a unei fraze, se poate împleti cu transpunerea vorbirii directe în vorbire indirectă, asigurînd astfel o dimensionare a structurii frazei: *Bineînțeles¹ / că tu mi-ai spus² / că nu e bine³ / să stai singur⁴ /*.

5. Fraza, atît cea coordonată, cit și cea subordonată, poate să apară și ca rezultat al concatenării (înlănțuirii) a două sau mai multe propoziții independente: *Am intrat în casă. Nu era nimeni > Am intrat în casă, dar nu era nimeni / Cînd am intrat în casă, nu era nimeni; Ieri a plouat. Nu era nimeni pe stradă. > Ieri a plouat și nu era nimeni pe stradă / Pentru că ieri a plouat, nu era nimeni pe stradă*.

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu există numai în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a pripeput”. (M. Eminescu)

Dificultăți ale analizei gramaticale

Prof. VALERIU ANGHEL
Școala Tulnici, județul Vrancea

Analizele morfosintactice pe texte literare au drept scop înțelegerea structurii gramaticale a limbii. După modelul lor putem construi, la rîndul nostru, enunțuri potrivit normelor limbii literare. Tehnica analizelor este însușită prin exerciții îndelungate fie direct de către elevi, fie sub îndrumarea profesorului.

Textele literare propuse pentru analiză în manualul clasei a VIII-a se referă, în linii mari, la cunoștințele despre limbă asimilate pe parcursul celor patru ani de gimnaziu, evitînd, desigur, problemele controversate. Cu toate acestea, manualul conține și texte mai dificile, ce presupun cunoștințe de gramatică suplimentare. Între acestea amintim: *predicate și elemente introductive subînțelese, construcții incidente, coordonate izolate, subordonate împletite cu regenta și construcții temporale inverse*. Înainte de a le discuta, considerăm că este necesar să facem cîteva precizări de principiu în legătură cu tehnica propriu-zisă a analizei gramaticale. Orice text literar trebuie analizat în forma în care a fost redactat de autor; căci a echivala construcțiile particulare întîlnite în operele unor scriitori cu cele recomandate de normele gramaticale, în scopul înlăturării dificultăților de interpretare, înseamnă a studia limba în mod artificial, eludînd, nejustificat, particularitățile ei firești.

În analiza textelor de mai jos, propozițiile sint numerotate în ordinea în care apar predicatele acestora, și nu în cea în care se află cuvintele în propoziție.

I. Țăsta e obiectivul⁽¹⁾, / *încheie* el⁽²⁾, / (și) nu e cazul⁽³⁾ / (să) vă mai aduc aminte⁽⁴⁾ / (că)⁽⁵⁾ / la nevoie artileristul⁽⁶⁾ / *trebuie*⁽⁵⁾ / (să) lupte⁽⁶⁾ și cu pușca, cu grenada și arma albă⁽⁶⁾, / (dacă)⁽⁷⁾ nu-i vin întăriri⁽⁷⁾ / (și) ⁽⁸⁾ bateria e atacată de forțe de infanterie⁽⁸⁾. / I // ⁽¹⁾ La posturi⁽²⁾ / ⁽³⁾ Tunurile în bătaie⁽³⁾ / (și) ⁽⁴⁾ cătoși⁽⁴⁾ / (să) prindeți avioanele încă deasupra solului⁽⁴⁾, / (pentru ca) în cazul⁽⁵⁾ / (în care) vreunul scapă după primul tir⁽⁵⁾, / să avem timp⁽⁶⁾ / (să) nu ne scape la cel de-al doilea⁽⁷⁾. / II //

(Marin Preda, *O oră din august*)

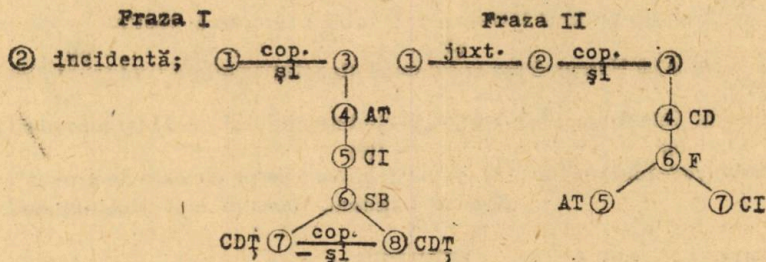
Textul este compus din două fraze (delimitate de noi prin semnul //); prima se referă la obiectivul de luptă transmis comandanților de tun, iar a doua cuprinde comenzile militare date de sublocotenentul Roșu în vederea realizării acestui obiectiv. Predicate verbale exprimate prin locuțiuni verbale în fraza I: *să aduc aminte* (= *să amintesc*). Predicate verbale exprimate prin verbe la diateza pasivă: *e atacată* („...de forțe de infanterie“). Elemente introductive subînțelese: *dacă*. Predicate verbale subînțelese în fraza II: *mergeți*; *puneți*. Verbul *trebuie* din propoziția 5 (fraza I) este unipersonal în formă și impersonal în conținut, guvernînd o subiectivă. Propoziții incidente: *încheie el*.

Construcțiile incidente n-au nici o legătură sintactică cu restul frazei. Ele sint intervenții ale naratorului sau ale unui personaj în desfășurarea unui

enunț, pe care îl întrerup. Uneori verbul de declarație poate avea determinări în formă de propoziții, ajungându-se astfel la fraze incidente, ca în exemplul: „Băieți, zise deodată domnu' Trandafir, după ce isprăvi cîntecul, astăzi trebuie să ieșim și noi, ca gizele la soare“.

Propozițiile 1 și 2 din fraza II sint coordonate izolate, despărțite — caz mai rar — prin semnul exclamării. De regulă, propozițiile în raport copulativ sau adversativ se despart de coordonatele lor prin punct sau punct și virgulă. Izolarea coordonatelor (și a subordonatelor), specifică literaturii artistice, ține de originalitatea autorilor. în limitele unei punctuații facultative izvo-rite din necesități stilistice (în cazul de față, pentru a reda intonația de ordin categoric a comenzilor militare).

Iată acum schema celor două fraze din textul 1:

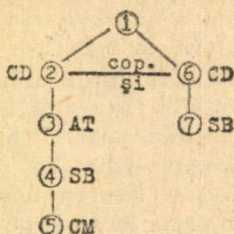


2. La urmă Agripina ⁽¹⁾ *știa*¹ / (că) mai *erau*⁽²⁾ pe acasă și alte gospodine² / (care) *trebuie*⁽³⁾
⁽⁴⁾ *fi fugit*⁴ / (cum) *fugise*⁽⁵⁾ și ea⁵, / prin pădure⁴ / (și) *✓*⁽⁶⁾ / [...] turcii⁷ / *negreșit*⁽⁶⁾ / (că) *se*
⁽⁷⁾ *luaseră* după ele.⁷ /

(Gala Galaction, *La Vulturi!*)

Verbul *erau* din propoziția 2 are sens existențial și îndeplinește funcția sintactică de predicat verbal. Verbul *trebuie* din propoziția 3 exprimă *ideea de probabilitate*, întărită și de valoarea prezumtivă a conjunctivului perfect *să fi fugit*, care formează subiectul său verbal. Unipersonal în formă și impersonal în conținut, *trebuie* guvernează o subordonată subiectivă (propoziția 4). În această situație, enunțul de bază *trebuie* considerat ca fiind alcătuit dintr-o propoziție principală (*trebuie*) și una subiectivă (*care... să fi fugit*), asemănător cu *artileristul trebuie să lupte*, unde subordonata a încorporat regenta, dar ceea ce în aparență este subiect al lui *trebuie* se grupează de fapt cu propoziția subordonată acestui verb (*să lupte... artileristul*). Pronumele relativ *care*, folosit ca valoare de element de relație al propoziției 3, face parte din aceasta, dar, ca parte de propoziție, are rol în subordonata subiectivă 4, împreună cu care se analizează. Avem așa-numitul caz de *impletirea a subordonatei cu regenta* (propoziția atributivă 3, introdusă prin pronumele relativ *care*, este regenta propoziției subiective 4, introdusă prin conjuncția *să*). Adverbul *negreșit* este predicativ și cere o subiectivă. Verbul *se luaseră* (după ele) are aici sensul de „(le) urmărirea“, „(le) fugărirea“. Conjuncția *că* (subînțeleasă în propoziția 6) a fost eliminată de autor din motive stilistice: evitarea unei cacofonii (*că... cîini*, cuvînt nereprodus în manual, textul întreg fiind acesta: „și cîini de turci negreșit că se luaseră după ele“) și a repetării imediate a aceleiași conjuncții ca element introductiv.

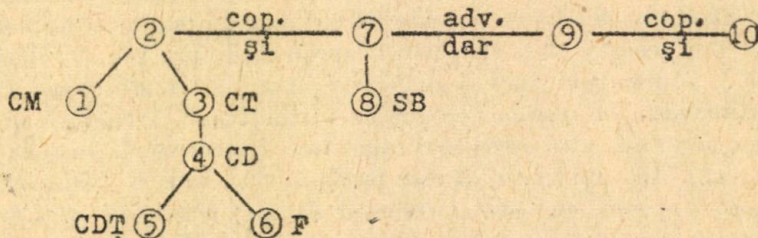
Iată schema textului:



3. Într-⁽¹⁾acel minut, Mihai², / (precum) ⁽²⁾V⁻ odinioară semizeii cîntați de nemuritorul Homer³, / ⁽³⁾alerga într-o parte și într-alta prin tabăra turcească, ⁽⁴⁾căutînd pe Sinan⁵, / ⁽⁵⁾(cînd) ⁽⁶⁾văzînd de departe pe Hassan-Pașa ⁽⁷⁾se luă după dînsul strigîndu-i⁸ / ⁽⁸⁾(să) stea⁹ / (de) e viteaz¹⁰ / ⁽⁹⁾(să) se lupte cu dînsul piept la piept¹¹, / ⁽¹⁰⁾(și) cînd de cînd era¹² / (să)-l și aîungă cu paloșul, / ⁽¹¹⁾(Dar) Hassan fugea înspăimîntat¹³ / (și) nu se putea ține pe picioare de groază¹⁴. / (Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-viteaz*)

Predicate subînțelese: V⁻alergau. Verbul *era* din propoziția 7 este de *modalitate*, nuanțînd sub aspect modal acțiunea verbului *să ajungă*. În acest caz *era* este predicativ *impersonal* și guvernează o propoziție *subiectivă* (8). Atragem atenția asupra tendinței de a-l analiza în asemenea construcții ca fiind *copulativ*. Cu sensul *se afla pe punctul de a ..., nu mai lipsea mult pînă să...*, pe care îl are *era* (la imperfect și urmat de un verb la conjunctiv) în propoziția 7, chiar și DEX (*Dicționarul explicativ al limbii române*) îl înregistrează, în mod greșit, cu valoare copulativă. Între propozițiile 2 și 3 raportul gramatical nu coincide cu cel logic. Propoziția *Mihai alerga...* principală (formal), exprimă (logic) un sens temporal, în timp ce subordonata *cînd... se luă după dînsul...*, circumstanțială (formal), exprimă (logic) ideea principală. Din punct de vedere logic, raporturile dintre ele sînt inversate: propoziția 2, regentă gramatical, arată de fapt timpul în care se petrece acțiunea din propoziția 3, care este subordonată. Construcția este cunoscută sub numele de *cînd invers* sau *construcție temporală inversă*. Coordonatele 9 și 10 sînt izolate de restul frazei prin punct, datorită lungimii acesteia, dar legate de ea prin înțeles, formînd o singură unitate sintactică.

Iată schema acestei fraze:



Integrate echilibrat de sistemul de lecții, analizele gramaticale rămân calea cea mai sigură spre dobîndirea a ceea ce specialiștii numesc competență gramaticală, fără de care nu se poate ajunge la construirea de enunțuri corecte, la o exprimare bogată și nuanțată.

Îmbogățirea vocabularului prin împrumuturi (I)

Prof. LIVIU GROZA
Școala Nr. 5, Curtea de Argeș

Prin împrumut de cuvinte se înțelege adoptarea unor unități lexicale dintr-o limbă străină. Spre deosebire de *derivarea cu prefixe și cu sufixe*, de *compunere* și de *schimbarea valorii gramaticale*, care au la bază cuvintele deja existente în limbă (fiind considerate din acest punct de vedere *procedee interne* de îmbogățire a vocabularului), *împrumutul de cuvinte* sau *împrumutul lexical* se referă la cuvinte din alte limbi, fiind deci un *procedeu extern* de îmbogățire a vocabularului.

Împrumutul de cuvinte se poate realiza fie pe *cale orală* sau *populară*, ceea ce presupune un contact direct între limba din care se fac împrumuturile și cea care le face, fie pe *cale scrisă* sau *savantă*, atunci când cuvintele pătrund dintr-o limbă în alta prin intermediul cărților, ziarelor, publicațiilor de tot felul, de cele mai multe ori traduse, deci indirect.

Limba română este continuatoarea limbii latine populare aduse în spațiul geografic cuprins între Carpați, Dunăre și Balcani de către soldații, administrația și coloniștii romani învingători în urma războaielor purtate cu populația autohtonă, triburile geto-dăce. Din latina populară, limba română a moștenit, pe lângă structura gramaticală a acesteia, numeroase cuvinte care alcătuiesc astăzi, în majoritate, vocabularul fundamental: substantive (*aer, an, apă, bărbat, carne, caș, codru, fată, frate, lac* „apă stătătoare“, *munte, om, pădure* etc.), verbe (*a cădea, a călca, a cînta, a da, a ieși, a judeca, a răpi, a uita* etc.), adjective (*alb, bătrîn, blînd, gras, înalt, lung, negru, tînăr* etc.), pronume (*eu, tu, noi, voi, (al) meu, (al) tău, (al) vostru* etc.), adverbe (*aici, bine, repede* etc.).

În limba română actuală nu există numai cuvinte moștenite din latină, ci și foarte multe cuvinte împrumutate din limbile cu care româna a venit în contact direct sau indirect. Trecerea de la latina populară la limba română a fost un proces complex și de durată care s-a încheiat aproximativ în secolele al VI-lea și al VII-lea ale erei noastre. Structura gramaticală a limbii române nu a suferit apoi modificări esențiale, în schimb vocabularul s-a îmbogățit și s-a transformat continuu, reflectînd, am putea spune, întreaga istorie a poporului român.

Ținînd seama de vechimea lor, împrumuturile lexice se pot clasifica în *împrumuturi vechi*, datorate, în cazul limbii române, influenței limbilor slavă, maghiară, greacă și turcă, exercitate pînă spre începutul secolului al XIX-lea, și în *împrumuturile neologice*, datorate influenței franceze, italiene, ruse, engleze, exercitate cu precădere începînd din prima jumătate a secolului trecut.

Deși pe teritoriul țării noastre au trecut de-a lungul timpului numeroase popoare migratoare, primul contact intens și de durată cu un popor și cu o limbă străină a fost cu slavii. O ramură a slavilor, cea sudică, strămoșii bulgarilor de astăzi, a trecut pe teritoriul nostru și s-a așezat în sudul Dunării prin secolele al VI-lea și al VII-lea. Slavii sudici, care vorbeau pe atunci limba *slavonă (slava veche)*, au început să conviețuiască cu românii din jurul Dunării și din preajma Carpaților, ajungîndu-se într-o vreme la situația de

bilingvism, cînd fiecare populație cunoștea limba celeilalte. Limba română a împrumutat astfel pe cale orală, populară, numeroase cuvinte din slavonă, dintre care unele au intrat chiar în vocabularul fundamental: substantive (*bici, blid, ceas, ciocan, deal, gît, gleznă, iaz, obraz, plug, snop, trup, vreme* etc.), substantive proprii (*Aldea, Mircea, Moga*, etc.), verbe (*a citi, a costi, a grăi, a munci, a năvăli, a obosi, a păli, a plesni, a plăti, a primi, a toci, a zidi* etc.), adjective (*gol, lacom, mîndru, mirșav, prost, sărac, sărman, scump, slab, vesel, zdravăn* etc.), sufixe și prefixe (*-aci, -ean, -eț, -iș, -iță, ne-, răz-* etc.).

Pentru scrierea cărților de cult bisericesc sau pentru redactarea actelor oficiale ale cancelariilor domnești, cărturarii români au folosit pînă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea limba slavonă împreună cu alfabetul chirilic¹. În felul acesta, se poate vorbi de o a doua influență a limbii slavone, de data aceasta pe cale scrisă, cărturărească, numită influența slavonă, care a început o dată cu organizarea statelor feudale românești și a bisericii și a ținut pînă aproximativ în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cînd au apărut primele texte și tipărituri în limba română. Pe această cale savantă, a scrisului, limba română a împrumutat din slavonă cuvinte referitoare la administrație și la orînduirea socială (*boier, clucer, gospodar, hatman, jupîn, logofăt, pan, postelnic, stolnic, voievod* etc.) sau la biserică (*arhiereu, călugăr, ceaslov, denie, evanghelie, liturghie, mitropolit, monah, pisanie, protopop, stareț, strană, troiță* etc.).

Din secolul al X-lea românii au intrat în contact direct cu maghiarii, care, migrînd din regiunea Munților Urali, s-au stabilit în Cîmpia Panonică, infiltrîndu-se cu timpul în Transilvania. Astfel se explică prezența în vocabularul limbii române a unor cuvinte împrumutate pe cale orală sau populară din maghiară, termeni referitori la comerț și la organizarea socială: *a alcătui, a bănuî, belșug, a cheltui, a chibzui, chip, gînd, marfă, meșter, oraș, sălaș, vamă* etc. Cuvintele de origine maghiară sînt mai numeroase în vorbirea transilvănenilor, care și astăzi conviețuiesc cu o populație de origine maghiară. De exemplu: *bolund* „nebun“, *sabău* „croitor“, *temeteu* „cimitir“ etc.

Românii din Transilvania, Banat și Bucovina au venit în contact direct și cu populații de origine germană, *sașii* și *șvabii*, stabilite pe teritoriul românesc încă din evul mediu. Prin intermediul acestor populații au pătruns din germană în română cuvinte referitoare la unelte, obiecte de îmbrăcăminte, meșteșuguri, alimente: *hingher, jet, jîl, joagăr, șanț, șopron, șură, streang, turn, troacă, țigla* etc. Aceste cuvinte s-au răspîdit în întreaga limbă română, în timp ce altele, *fabăr* „vopsea“, *șnaidăr* „croitor“, *șustăr* „cizmar“, *țimărman* „dulgher“ etc., sînt folosite numai în Banat, Transilvania sau Bucovina.

Alături de slavonă, ca limbă a actelor oficiale și a relațiilor diplomatice, s-a mai folosit la noi în evul mediu și limba greacă. Datorită relațiilor economice și politice cu grecii, vocabularul limbii române a împrumutat termeni de origine grecească: *a agonisi, arvună, catarg, cort, folos, flamură, omidă, plapumă, prisos, stol, trandafir, zale, zugrav* etc. Influența grecească a fost mai puternică în timpul domniilor fanariote (secolul al XVIII-lea), cînd a existat chiar un jargon grecizant, deoarece marea boierime, protipendada, dorea să imite obiceiurile și moda grecească aduse în țară de domnitorii străini, greci de origine, impuși de turci. Din această perioadă datează unele

¹ Alfabetul chirilic — numit așa în memoria inventatorilor primului alfabet slavon, călugării Chiril și Metodiu —, a fost folosit la noi pînă în 1860, cînd s-a adoptat oficial alfabetul latin.

imprumuturi lexicale din limba greacă, păstrate și răspindite și în limba de azi: *ananghie*, *anapoda*, *a dichisi*, *a economisi*, *fidea*, *franzelă*, *ifos*, *igrasie*, *ipsos*, *magazie*, *molimă*, *nostim*, *pat*, *a plictisi*, *prosop*, *saltea* etc. Alte cuvinte de origine grecească, imprumutate în această perioadă, de felul: *catagrafie* „inventar, recensămînt“, *ipochimen* „individ, persoană“, *a metaharisi* „a obișnui“, *a parastisi* „a reprezenta“, *a pliroforisi* „a informa“ etc. nu s-au impus definitiv în limbă, fiind astăzi considerate arhaisme.

Altă influență de proporții și de durată a fost și cea turcă, exercitată asupra vocabularului limbii române din secolul al XVI-lea, cînd Imperiul Otoman și-a extins cuceririle în Peninsula Balcanică, pînă aproximativ în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Relațiile politice și economice îndelungate cu turcii au dus inevitabil la adoptarea unor cuvinte de origine turcească referitoare la meserii, comerț, însușiri diverse, obiecte de îmbrăcăminte, mîncăruri: *balama*, *basma*, *băcan*, *belea*, *cafea*, *catir*, *cazangiu*, *ciorbă*, *ciulama*, *cusur*, *dovleac*, *fudul*, *huzur*, *ibric*, *magiun*, *peltic*, *rachiu*, *sarmă*, *tejghea*, *telemea*, *ursuz*, *zambilă*, *zevzec* etc. Numărul cuvintelor turcești folosite în limba română era mult mai mare în perioada domniilor fanariote datorită legăturilor economico-administrative foarte strînse cu Imperiul Otoman. Multe dintre aceste cuvinte au fost eliminate cu timpul din limbă, devenind arhaisme, fie pentru că au fost înlocuite cu sinonimele lor neologice de alte origini, fie pentru că obiectele, meseriile, instituțiile pe care le denumeau au dispărut: *agă* „ofițer turc“, *beșliu* „soldat turc“, *bumbașir* „funcționar turc“, *cazacliu* „negustor“, *ciohodar* „servitor“, *felegean* „ceașcă turcească fără toartă“, *firman* „ordin emis de sultan“, *gelep* „negustor de vite“, *geverea* „baptistă“, *mansup* „slujbă“, *pehlivan* „acrobat“, *zaherea* „provizii, alimente“ etc.

Imprumuturile lexicale vechi, pe care le-am prezentat în prima parte a acestui articol, constituie pentru scriitori — prin procedeul folosirii arhaismelor cu funcție stilistică — un principal mijloc de realizare a culorii locale, de reconstituire a atmosferei epocilor trecute evocate în unele opere literare. Urmează ca în a doua parte să ne referim la imprumuturile neologice.

„Ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor în limba națională: ocupați-vă a o studia, a o cultiva — o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epocile și toți popolii. Limba singură unește, întărește și definește națiunea; ocupați-vă de dusa mai înainte de toate și veți face prin aceasta cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentul e naționalității“. (Ion Heliade Rădulescu)

„Dacă nu vor avea românii școale naționale, cu limba lor pentru toate ramurile cunoștinței omenești, nu vor avea în etern nici politici, nici juriști, nici avocați buni, nici oratori și poeți, care să răspundă numelui lor; literatura noastră încă nu va apuca niciodată peste mediocritate, ca și cunoștința limbilor clasice; și tot tezaurul cunoștințelor antichității și al lumii de astăzi numai cu ajutorul limbii naționale se poate cîștiga“. (Simion Bărnuțiu)

Despre compunere sau compoziție (III)

Acad. I. COTEAU
Universitatea din București

Idei din limba vorbită și din cea scrisă. Tot ce aflăm și știm despre lume aflăm și știm prin cuvinte și prin înlănțuiri mai lungi sau mai scurte de cuvinte. Din primii ani ai vieții, de cînd gîngurim, „vorbit” în felul nostru cu ceilalți. Copilul de abia pronunță silabele, dar cînd zice *nani*, spune ceva. Cei din jur înțeleg pe *nani* și-l „traduc” fie cu (băiatul sau fetița) *vrea să se culce*, fie cu (băiatului sau fetei) *i-e somn* sau *i s-a făcut somn*, fie cu (băiatul sau fetița) *vrea să doarmă ori să facă nani* etc. Și copilul dorește *să facă nani*, cum va și cere el cînd va fi mai mărișor, dar deocamdată nu știe decît pe *nani*. Peste cîtiva ani, după ce în mintea lui se adună vreo 2000 de cuvinte, merge la școală. Acolo mai află și ce e *recreația* sau *pauza*, *litera*, *silaba*, *cifra*, *dictarea*, *exercițiile* etc.

Cuvinte învățăm mereu, fiindcă sînt multe și mereu întîlnim altele noi. Citim, de exemplu, într-un manual, că „deși nu e ușor să ne dăm seama, apa se găsește dispersată peste tot în natură”. Dacă nu pricepem ce e *dispersată*, nu vedem cum se găsește apa peste tot în natură. Deschidem atunci *Dicționarul explicativ al limbii române* la *dispersată* și citim în el că *dispersată* înseamnă „lipsă de concentrare, neatenție”. Firește că apa nu are a face cu neatenția, dar are a face cu lipsa de concentrare, mai bine zis cu „împrăștierea, răspîndirea, risipirea în toate părțile”, cum citim în același dicționar, dar ceva mai sus, la cuvîntul *dispersa*. Acum știm, de bine de rău, cum este dispersată apa în natură. E în mări, în lacuri, în bălți, în riuri, în piraie, dar și ca aburi în nori de unde cade-n picuri cînd plouă sau ca fulgi de zăpadă cînd ninge. Și în ceață e apă, chiar și în aer, deși n-o vedem și nici n-o simțim, dacă nu e puțină umezeală.

Din scurta experiență de aici tragem trei învățăminte. Primul, că necunoașterea unui cuvînt ne împiedică să ne închipuim cum este lucrul numit de acel cuvînt. Al doilea, că nu e bine să ne grăbim cînd căutăm în dicționare, iar, dacă la cuvîntul care ne trebuie nu găsim totul, ne uităm și la „rudele” lui. Al treilea și cel mai important dintre învățăminte sună astfel: *niciodată să nu întrebuițăm un cuvînt dacă nu-l stăpînim perfect* ca să nu ni se întîmple ca personajelor de care ridem din comediele lui I. L. Căragiale sau să pățim vreo rușine ca unul care a spus odată că „i-au luat singe pentru Crucea Roșie, dar avea prea multe *leucocite*”. Voia să spună *leucocite*, adică globulele albe ale singelui, dar le-a încurcat cu ouăle *clocite*!

Dacă vrem, așadar, ca o povestire, o descriere sau orice compunere să fie gustată de cei cărora le-o prezentăm, să cîntărim fiecare cuvînt, fiecare frază și propoziție cu miligramul și să le măsurăm cu milimetrul.

Ca să facem compunerea cit mai atrăgătoare, punem în ea uneori figuri de limbaj sau — cum li se mai spune — figuri de stil. Ele sînt tot cuvinte sau grupuri de cuvinte, dar în așa chip întocmite, încît scot la iveală cea mai frumoasă sau cea mai interesantă parte din imaginea despre care vorbim.

Principalele figuri de limbaj sau de stil

Comparația. Comparații face toată lumea și aproape tot timpul. Când spune cineva, de exemplu, că Dan (Ion sau George) este mai voinic decît Andi (decît Costea, Victor sau altul) face o comparație la gradul pozitiv. Aici nu ne oprim la gradele de comparație, ci la *ce* comparăm, *cu ce* și *cum*. Cel mai adesea comparăm două sau mai multe obiecte ori ființe de același fel, *din aceeași serie*, adică un pom cu un copac — să zicem un stejar cu un prun — un pulovăr sau o bluză cu alt pulovăr sau altă bluză, un șoricel cu un șobolan, o mașină cu altă mașină, un electrician cu un mecanic, un meci de handbal cu alt meci, o năzdrăvănie a unuia cu altă năzdrăvănie a lui sau cu a altuia, două sate, două țări, două orașe sau două personaje literare ș.a.m.d. În comparațiile de acest gen, pornim de la cel puțin o asemănare dintre lucruri sau ființe și o și arătăm spunînd, de exemplu, că „prunul și stejarul sînt arbori”. Apoi continuăm cu deosebiri: „dar, pe cînd prunul face fructe pe care le mîncăm noi, stejarul face ghinde pe care le mîncă mistreții, veverițele și alte sălbăticiuni, cîteodată și porcii de lingă casă”. Nici asupra acestui fel de comparații nu stăruim aici. Ne oprim la acelea care dau naștere la o imagine nouă. Iată una foarte simplă și de toți cunoscută în primele două versuri ale poeziei *Cîntec de primăvară* de Șt. O. Iosif:

Înfloresc grădinile

Ceru-i ca oglinda [...]

Nu se spune de ce este cerul ca oglinda. Nici nu e nevoie, veți zice, ghicim noi înșine! Fiindcă, primăvara, el este uneori atît de limpede, fără fir de nor, că strălucește ca o oglindă. Într-adevăr! Cu toate acestea, mai e aici ceva demn de atenția noastră, e faptul că s-au comparat lucruri *din serii diferite*, cerul din natură cu *oglinđa* din viața de toate zilele.

Compararea unor lucruri sau ființe cit de cit asemănătoare, dar din serii diferite, este mai puternică și de aceea dă naștere la imagini mai vii decît cealaltă. Cînd, de exemplu, M. Eminescu înfățișează în *Scrisoarea III* pe călăreții lui Mircea în lupta cu turcii ca *un zid înalt de sulii*, rupîndu-și printre dușmani *large ulii*, cum scrie el, avem în fața ochilor înșăși mișcarea nestăvilită a cavaleriei românești. *Zidul de sulii* și frontul cavaleriei sînt înșă lucruri din serii diferite. Tot astfel, cînd zicem că un om mare și voinic, dar domol în mișcări, e *ca un urs*, cînd zicem că cineva se repede la mîncare *ca un lup*, că un copil neastîmpărat sare *ca un ied* sau *parc-ar fi un mînz*, cînd declarăm că o fată e *ca o floare* sau cînd ni se pare că soarele care de abia se vede printre nori în vreme de iarnă e *ca un vis de tinerețe printre anii trecători*, cum ni-l arată V. Alecsandri în poezia *Iarna*, de fiecare dată imaginile datorate acestor comparații se formează aproape de la sine în mintea fiecăruia dintre noi.

Metafora. Metafora este tot o comparație, dar în ea nu mai spunem cuvîntul sau cuvintele cu care am legat între ele părțile comparației. Dacă, în loc de *fata asta este ca o floare*, zicem *fata asta este o floare* sau *o adevărată floare*, am făcut dintr-o comparație o metaforă. Dacă din *omul acesta parc-ar fi argintu-viu* scoatem pe *parc-ar fi* și punem în loc pe *este (argint-viu)*, am schimbat comparația în metaforă. Ca să putem face o asemenea schimbare, este numaidecît nevoie ca părțile comparației să fie alese din serii de obiecte sau de ființe diferite.

De cele mai multe ori, metafora este considerată și este definită ca o comparație scurtată. Din ce-am arătat mai înainte se înțelege și de ce. Să nu credem însă că o metaforă trebuie să fie și scurtă. În *Povestea lui Harap*

Alb, Ion Creangă spune că fata împăratului Roș era boboc de trandafir, dar adaugă ce puteai citi în rîndurile de mai jos:

Salățile din grădina ursului, pielea și capul cerbului le-a dus la stăpînu-său cu toată inima, dar pe fata împăratului Roș nu-i venea s-o ducă [...], căci era boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineții, dezmiardat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor. Sau, cum s-ar mai zice la noi țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba.

Și copacul, care crește în visul lui Baiazid din inima lui și pe care îl identificăm noi cu Imperiul Otoman a dat poetului prilejul, în *Scrisoarea III*, de a lărgi metafora zicînd:

Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește,
Cu a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește;
Umbra lui cea uriașă orizontul îl cuprinde
Și sub dînsul universul într-o umbră se întinde [...].

Numai că la Eminescu, în poezia din care am scos versurile de mai sus, nu găsim nicăieri spus: „copacul din visul lui Baiazid înseamnă Imperiul Otoman”. Legătura dintre părțile unei metafore este așadar ascunsă uneori și, ca s-o descoperim, trebuie să urmărim totul de la început pînă la sfîrșit, gîndindu-ne la rostul ei alături de celelalte imagini și idei din poezie.

Personificarea. Obiectele și animalele nu au grai, dar în povestiri și în poezii le punem adesea noi să vorbească de parc-ar fi oameni. Facem deci între ele și oameni o comparație, dar fără a spune *parc-ar fi oameni*, adică o comparație scurtată, o metaforă. Acest fel de metaforă se numește *personificare*. Tot metaforă de personificare este și aceea în care spunem că obiectele și animalele se poartă ca oamenii. În poezia *Bradul*, Vasile Alecsandri face pe un brad năpădit de zăpadă și de ger să certe iarna: *Iarna pe un urs călare / Iarna cu șapte cojoace*, fiindcă aduce vișor, zile fără soare, îngheață pămîntul, ucide florile, stupii ș.a.m.d. La sfîrșit, bradul îi strigă:

În zădar îmi pui povară
De zăpadă și de gheață.
Fie iarnă, fie vară,
Eu păstrez a mea verdeață.

În *Cintec de primăvară*, din care am dat mai înainte primele două versuri, aflăm din următoarele două că:

Prin livezi, albinele
Și-au pornit colinda...

Va să zică, albinele *colindă* pe la flori pentru polen, cum umblau altădată colindătorii în timpul sărbătorilor de iarnă pe la casele oamenilor să le ureze de bine. Socotind albinele drept colindători, de vreme ce ele „și-au pornit colinda”, poetul le-a personificat.

Comparația, metafora și personificarea sînt cel mai des întîlnite figuri de limbă sau stil, care sînt însă mult mai numeroase. Astfel, muștrările aduse iernii de brad în versurile de la sfîrșitul poeziei *Bradul* de V. Alecsandri sînt și ele o figură de stil care se numește *apostrofa*. Despre unele dintre celelalte figuri vom vorbi într-un articol viitor.

Cum recunoaștem un stil? (II)

CEZAR TABARCEA
Universitatea din București

În prima parte a acestui articol, am arătat cum anumiți indici la nivelul grafic ori sintactic al unui text ne semnaleză apartenența acestuia la un anumit stil funcțional al limbii. Pe de altă parte, arătăm că este posibil ca acești indici să nu fie suficienți pentru a decide asupra textului respectiv.

Vom găsi așadar, mergând în continuare, alte semne ale stilului în care este redactat textul nostru, la nivel morfologic. Dar cum pot exista forme specifice numai unui anumit stil? Se știe doar că morfologia este foarte exact normată și nu ne putem permite abateri. Și, cu toate acestea, se înregistrează particularități morfologice ale stilurilor. Iată, de exemplu, o serie de substantive terminate în *-et* (nu ne referim la sufixul *-et*, din *țineret*, *brădet* etc., ci pur și simplu la terminația fonetică), aparținând genului neutru: *portret*, *comitet*, *taburet*. Cum se formează pluralul lor? Cu ajutorul desinenței *-e*: *portrete*, *comitețe*, *taburete*; sint puține excepții, ca, de pildă, *șiret* — *șireturi*. După acest model, avem pentru unii termeni specializați în anumite domenii, aparținând unor variante de limbaj tehnic mai precise: *cuzinet*, *robinet*, *vagonet*, pluralele precizate de dicționare: *cuzinete*, *robinete*, *vagonete*. Și, cu toate acestea, de vreo patruzeci de ani, au început să apară formele: *cuzineți*, *robineteți*, *vagoneți* etc., marcând trecerea acestor substantive în cadrul genului masculin. Fenomenul a fost semnalat de acad. Al. Graur, în lucrarea sa, *Tendințele actuale ale limbii române*. Încă din 1968 autorul considera că această schimbare de gen a cîștigat definitiv teren în limbajele tehnice. Astăzi, putem afirma că este chiar o particularitate de identificare a stilului tehnico-științific pentru că, iată, într-o cronică muzicală (redactată deci tot într-un limbaj de specialitate, căci prin „tehnic” nu trebuie să înțelegem neapărat o referință la ceea ce numim „tehnică” în general, ci la orice domeniu specializat) vom găsi *clarineți* și nu *clarinete*, cum ar fi fost de așteptat.

Există și alte tendințe (aici nu examinăm raportul dintre corectitudine și greșală, deci vom vorbi despre „tendințe” ca despre fenomene ca atare, fără să decidem asupra corectitudinii lor) înregistrate în stiluri, la nivel morfologic. Orice elev își poate da seama că în textele influențate de vorbirea populară vom găsi forme gramaticale care nu corespund limbii literare. Aceasta este o diferență de stil. Dar, ea să ne oprim din nou asupra limbajului tehnico-științific, din ce în ce mai diferențiat și mai precizat, iată o asemenea tendință constînd în înlocuirea formelor flexionare de genitiv-dativ cu forme de acuzativ cu prepoziție păstrînd sensul de genitiv-dativ. Așa, bunăoară, în textul unor instrucțiuni de întreținere a tractoarelor se vorbește mereu despre „prezoanele de la roțile din spate”, în loc de „prezoanele roților din spate”, construcția prepozițională aducînd o precizare de loc în raport cu ansamblul tractorului, dar păstrînd și o valoare de apartenență (deci, de genitiv). La fel, „se va efectua gresarea la toate angrenajele” în loc de „tuturor angrenajelor”, intervenind și în acest exemplu o precizare de loc.

Nivelul lexical-semantic al textului este cel mai marcat în diferențierea stilurilor. Aceasta înseamnă că în vocabularul unui text putem identifica cel mai ușor cuvintele care fac posibilă stabilirea apartenenței textului respectiv la un stil funcțional. Să încercăm acum să răspundem la un fel de ghicitoare. Cărui stil funcțional îi aparține un text în care se găsesc cuvintele: *dor*, *lin*,

codru, ramuri, creștet, talangă, pribeag, a troieni, cetini, patemi? Desigur, mulți dintre cititorii acestui articol au și recunoscut câteva din cuvintele care contribuie la semnificația adincă și armonia sonoră a poeziei *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu, dar să presupunem totuși că nu știm textul. Ar putea fi el o variantă a stilului tehnico-științific, legată, să zicem, de... silvicultură, pentru că apar cuvintele *codru, ramuri, cetini?* Exclus, pentru că astfel n-am putea explica prezența lui *dor, lin, patemi*. Am putea spune cel mult că textul se apropie de limbajul popular (și acesta este tot un stil funcțional), dar, chiar și așa, vom fi siguri că nu este vorba despre un text obișnuit, ci de unul care se înscrie în varianta artistică a limbajului popular, cea în care sînt alcătuite producțiile folclorice, dar, cu aceasta, stabilim o trăsătură foarte importantă a textului în discuție. În orice caz, cult sau popular, textul din care au fost extrase cuvintele respective este un text literar-artistic.

Izolate, cuvintele nu spun însă prea mult și, atunci, trebuie să le privim în contextul lor, în înlănțuirea cu celelalte cuvinte pentru a vedea dacă sensul lor este cel indicat de dicționar ori se schimbă. Apoi, sensul cuvintelor poate fi cel de bază, dar înlănțuirea lor poate duce la o imagine neobișnuită. Punindu-ne astfel de întrebări, analizăm înțelesul, sensul textului nostru, situându-ne la nivelul său semantic, și obținem noi indicații în privința apartenenței sale stilistice dacă știm, bunăoară, că în limbajul tehnico-științific nu sînt permise devieri de la sensul de bază, în vreme ce, în limbajul literaturii artistice, tocmai aceste devieri sînt caracteristice.

În sfîrșit, în acțiunea noastră de recunoaștere a stilului căruia îi aparține un anume text, ajungem la nivelul fonetic, al sunetelor. Putem descoperi aici o anumită ritmicitate sau chiar repetare sonoră. Nu vom mai avea atunci nici o îndoială că avem în față o poezie și cu aceasta am reperat imediat limbajul literaturii artistice.

Putem descoperi că de-a lungul întregului text nu se produce nici cea mai mică abatere de la normele limbii literare consemnate în dicționare și îndreptare și atunci vom trimite textul nostru către stilul științific sau către cel administrativ.

De fapt, așa cum s-a putut observa, pe parcursul articolului nostru am indicat etapele unei operații de tip „detectivistic”, cam așa cum făcea Sherlock Holmes recompunînd un întreg din părți dispartate. Dar ceea ce trebuie să înțelegem în primul rînd este că etapele corespunzătoare unui anumit nivel al limbii (grafic, sintactic, morfologic, lexical, fonetic) precizate aici nu sînt neapărat succesive, ele pot fi combinate.

Cînd recunoaștem un stil, aparatul mental ce se declanșează în mintea noastră își combină toate dispozitivele și doar atunci cînd facem o analiză metodică, de tip școlar, de exemplu, le vom separa explicit.

„Fiți clari, cît se poate de clari, nu umblați după originalitatea de stil. Stilul căutat, alambicat nu numai că nu folosește, dar păgubește o operă literară, îi dă un caracter artificial, prefăcut; pe cînd stilul natural, nesilit, stilul vorbit face să ți se pară, cînd ai luat o carte s-o citești, că un prieten drag s-a așezat lîngă dumneata și-ți povestește din gură cele ce citești”. (I. Al. Brătescu-Voinești)

Structura compozițională a nuvelei

„Alexandru Lăpușneanul“ de C. Negruzzi

MIRCEA VASILESCU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“

În mod tradițional, *nuvela* este definită prin raportare la speciile în proză „învecinate“: *romanul* și *povestirea*. Astfel, principalele ei însușiri sînt descrise în mod relativ, prin comparație: are o acțiune mai scurtă și mai simplă decît romanul, se desfășoară într-o perioadă de timp mai mică, are mai puține personaje, intriga este, de obicei, lineară, structurată pe „clasicele“ momente ale subiectului, stilul scriitorului e mai sobru și mai concis, cerut de ritmul alert al faptelor.

Unul dintre cercetătorii moderni ai prozei, B. Eihenbaum, reprezentant al „școlii formale ruse“, încearcă să se desprindă de acest mod de a defini nuvela, pornind de la ideea că ea se opune structural romanului, este o „formă fundamentală, elementară“, a prozei, provenind din anecdotele și povestirile populare. Specificul ei ar fi intriga susținută, care tinde spre o *concluzie*, spre un „final așteptat, o culminație a tot ce îl precede“. Două condiții i se par lui Eihenbaum esențiale: „dimensiunea redusă și accentul pus pe concluzie“¹.

Cele două definiții posibile, departe de a fi complete ori ideale, se întregesc una pe alta și concentrează, în linii mari, trăsăturile fundamentale ale nuvelei, așa cum se scria ea pînă pe la începutul secolului nostru. (În proza modernă, definiția trebuie nuanțată, întrucît prozatorii ultimelor decenii răstoarnă, de multe ori, regulile clasice ale compoziției.) Vom încerca să ilustrăm aceste noțiuni teoretice prin analiza structurii compoziționale a unei capodopere a prozei românești, nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Constantin Negruzzi. Apărută în 1840, în primul număr al revistei *Dacia literară*, pentru a ilustra programul de orientare romantică al acesteia (unul dintre puncte fiind, după cum se știe, evocarea istoriei naționale), nuvela lui Negruzzi constituie și azi un model prin armonia deplină a compoziției și prin perfecțiunea stilistică, depășind mult, din acest punct de vedere, epoca în care a fost scrisă. Romantic în viziunea asupra istoriei și în felul cum își concepe personajul, scriitorul se dovedește clasic în rigoarea construcției narative, în sobrietatea tonului și în echilibrul care guvernează acțiunea.

Ceea ce atrage atenția de la început este tocmai una dintre însușirile de bază ale nuvelei ca specie: *primatul acțiunii, al faptelor*, care conferă relatării un mare dinamism. Tudor Vianu observa, în legătură cu Negruzzi, „desăvîrșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde“, astfel încît în prim-plan apar „faptele povestirii, nu povestitorul faptelor“². Și, totuși, deși narațiunea adoptă un ton pe deplin obiectiv și impersonal, prezența autorului se face permanent simțită la nivelul organizării textului.

¹ Vezi B. Eihenbaum, *Despre teoria prozei*, în *Ce este literatura? Școala formală rusă*, București, Editura Univers, 1983, p. 34.

² Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1981, p. 45.

Negruzzi își conduce, de fapt, cititorul pe firul faptelor, determinându-l să aștepte cu emoție *finalul*. Se poate vorbi de o adevărată strategie a scriitorului în maniera de a îmbina fragmentele într-o anumită succesiune. Relațiile dintre mai multe secvențe succesive contribuie la „orientarea” cititorului pe o anumită direcție, deci la realizarea efectului estetic.

Primul capitol, de pildă, începe și se termină cu cite un paragraf în care naratorul prezintă, succint, relațiile dintre boieri și fostul domnitor, luptele pentru putere și situația generală a țării. Între aceste două paragrafe se află un lung dialog, a cărui esență este, practic, aceeași: *conflictul între domn și boieri*, care se va amplifica permanent. Ceea ce dialogul oferă în plus cititorului (față de fragmentele narative) este tensiunea psihologică generată de schimbul de replici, de imaginea vie a personajelor. Așadar, prin alternarea abilă a stilului direct cu cel indirect, a dialogului cu narațiunea, Negruzzi creează tocmai acel element asupra căruia atrăgea atenția Eichenbaum: *intriga*, acțiunea care se îndreaptă spre un final.

Exemplele date mai sus nu sînt întimplătoare. Există și alte pasaje în care naratorul prezintă foarte pe scurt evenimente importante, acest procedeu făcînd parte din tehnica scriitorului de a-și îndrepta permanent cititorul spre direcția dorită de el, aceea a acumulării de fapte. Capitolul al doilea începe prin relatarea revenirii lui Lăpușneanu la tron și a atrocităților sale, iar în capitolul al patrulea, patru ani sînt rezumați în cîteva paragrafe, naratorul trecînd repede în revistă întîmplările petrecute între timp pentru a ajunge la momentul îmbolnăvirii și, apoi, al otrăvirii domnitorului. Importanța acestei tehnici narative este considerabilă: datorită ei, nuvela dobîndește aspectul unitar și concentrat, iar acțiunea susținută este esențială în conturarea unui personaj de o asemenea forță. Practic, scriitorul prezintă în amănunt numai *cîteva* secvențe din viața eroului său, dar acestea sînt suficiente pentru definirea acestuia, toate fiind momente de maximă încordare, episoade-cheie din existența domnitorului. Între ele, conexiunile sînt realizate prin pasaje de narațiune alertă, în cîteva fraze cuprinzătoare și sugestive, de exemplu: „Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea căreia Alexandru-Vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tălăse nici un boier”. Sau: „La cea mai mică greșală dregătorească, la cea mai mică plingere ce i s-arăta, capul vinovatului se spînzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau plăsmuite, și el nu apuca să putrezească, cînd alt cap îi lua locul”.

S-ar spune, așadar, că modurile de expunere preferate de Negruzzi sînt *narațiunea* și *dialogul*. Acestea sînt într-o permanentă interferență, nu numai prin alternarea abilă a fragmentelor de care am vorbit, dar și pentru că, de fapt, dialogurile au, în general, și o funcție narativă: ele ajută la înaintarea acțiunii, creează tensiune și „pregătesc” secvența următoare. Așa este chiar convorbirea de la început, dintre domn și boieri, care prefigurează întregul conflict; același rol îl are discuția dintre eroul principal și doamna Ruxanda, în care el îi promite un „leac de frică” și care precede punctul culminant al relațiilor cu boierii.

Descrierile sînt puține, unele caracterizînd un personaj printr-o simplă sugestie, printr-o menționare aparent grăbită a unui gest. Extrem de atent la dinamismul acțiunii, Negruzzi nu își încarcă textul cu inutile „ornamente”. Înfățișarea doamnei, ținuta lui Lăpușneanu la slujbă, aspectul mesei de la

palat și alte câteva elemente de decor mai puțin importante sînt singurele asupra cărora naratorul găsește necesar a zăbovi; sînt suficiente, însă, pentru a reconstitui în mod sugestiv atmosfera de epocă.

Așadar, esențială în *Alexandru Lăpușneanu* este acțiunea, menită a ilustra destinul personajului principal. Această structură compozițională bazată pe câteva secvențe principale, minuțios relatate (venirea în țară, discuția Lăpușneanu — Ruxanda, ospățul de la palat, sacrificarea lui Moțoc, îmbolnăvirea și moartea domnitorului), între care se țese firul unei narațiuni susținute, e în consens cu ideea lui Eichenbaum: totul se îndreaptă spre un final care reprezintă culminația întregii acțiuni. Pe de altă parte, însușirile prezente în definiția tradițională a nuvelei apar și ele cu prăgnanță datorită aceleiași structuri compoziționale: acțiune scurtă, cu o desfășurare lineară, personaje puține, dar precis conturate, surprinderea liniilor esențiale ale realității etc. Mai mult decît atît, *Alexandru Lăpușneanu* reprezintă, din punctul de vedere al structurii compoziționale și al tehnicii narative, o nuvelă-model, o intruchipare ideală a acestei specii.

Configurația de „monolit” a acestei capodopere a prozei românești a fost observată și comentată pe larg de criticii și istoricii noștri literari, pornind de la împărțirea ei în patru capitole (comparate cu cele patru acte ale unei drame), purtînd cîte un motto semnificativ, și pînă la aspecte stilistice de amănunt sau la reconstituirea atmosferei de epocă. Observațiile pe care le-am expus în aceste pagini nu sînt decît un alt mod de a susține deosebita valoare a nuvelei. Intuind în chip desăvîrșit posibilitățile multiple ale unor tehnici narative, C. Negruzzi a creat un personaj tulburător și o acțiune de mare tensiune emoțională. Reușita lui se datorează, însă, în primul rînd, structurii compoziționale gîndite pînă în cele mai mici detalii, de un echilibru perfect.

„Artistul nu are de-a face cu adevărul întîmplat, ci numai cu adevărul posibil: artistul nu va arăta aceea ce este, el ne arată ce poate fi; el nu-i silit ca istoricul a reflecta numai fapte și idei, adică efecte și cauze; el le modifică și le modifică și le alcătuiește după bunul său plac; suprema și singura sa lege este armonia ideilor și a formelor, de acolo încolo poate face ce vrea”. (Petre Carp)

Alexandru Lăpușneanu a lui Constantin Negruzzi atinge dintr-o dată simplitatea, netezirea conturilor, concentrarea dramatică a unei creații mature [...]. Negruzzi notează un conflict tipic al feudalității românești, în care instabilitatea domnilor dădea din cînd în cînd poporului ocazia să-și strige protestul [...]. (Tudor Vianu)

T. Arghezi: „Mamă Țară“

Prof. EMANUELA CRIȘAN

Școala Nr. 1 Bufta

Poezia *Mamă Țară* este una dintre cele mai originale creații dedicate țării din literatura română. Tudor Arghezi găsește un mod inedit de a face poezie patriotică, dovedind resurse neobișnuite de a înnoi acest gen, atât de mult practicat de scriitorii noștri. Poetul are darul unic, propriu creatorilor de geniu, de a evita șabloanele, sintagmele și imaginile îndelung uzitate și de a crea — prin asociații semantice neașteptate și printr-o nouă expresivitate a cuvântului — impresia de izbitoare și șocantă noutate.

Tonul dominant al poeziei este dat de sentimentul de mândrie și laudă, care se afirmă printr-o cuceritoare ingenuitate a rostirii. Impresia de uimire, transmisă cititorului, este creată de imaginea țării ca pământ privilegiat, de înzestrarea fantastică a acestui teritoriu binecuvântat, situat într-o zodie favorabilă și proiectat — prin aceasta — în plin fabulos.

Titlul este deosebit de semnificativ. Sintagma *Mamă Țară* conține o sugestie de solemnitate, dată în primul rînd de ortografierea cu majusculă a substantivului *Țară*. În același timp, o notă de familiaritate, dublată de o caldă afecțiune, aduce substantivul *Mamă*.

Textul ia forma unei adresări directe a poetului către țară, pusă în evidență de apariția vocativului *Maică*, precum și de folosirea pronumelor personale de persoana a II-a singular (*Maică, mulți te-au dușmănit; Vîntul stă să ți le-asculte; Ți-a făcut destinul semnul*) sau a unor verbe cu subiectul inclus *tu: Că ești neam blagoslovit; A i pămînt și ape multe*.

Substantivul *Maică*, reprezentînd o formă cu iz arhaic a cuvîntului *Mamă* din titlu, este plasat — semnificativ — la începutul primului vers, dînd impresia copleșitoare a unei solidarități din străbuni a ființei cu țara. Aceeași sugestie de vechime e conținută și de sonoritatea particulară a adjectivului *blagoslovit* — preferat în raport cu sinonimul posibil *binecuvîntat* —, ca și de verbul, mai rar față de adjectivul corespondent, *a dușmăni*. Pentru a închide parcă în mod simetric seria acestor lexeme, poetul folosește, în finalul textului, substantivul *caură*. Poezia se deschide și se închide, prin urmare, cu imaginea proiectării pămîntului românesc în preistorie. O altă relație semnificativă este creată prin distribuția simetrică în spațiul tipografic al textului a verbelor *sare* (*Sare din pămînt norocul*) și *tresare* (*În adîncul lui tresare*). Prin versurile menționate ni se transmite, în mod expresiv, ideea că bogățiile solului și subsolului freamătă parcă de nerăbdarea de a fi descoperite și puse în valoare.

În interiorul acestei „rame“, trasată prin cercuri concentrice (conform și corespondenței versurilor *Că ești neam blagoslovit* și *Ți-a făcut destinul semnul*), poetul încearcă să definească esența patriei prin selectarea din universul înconjurător a unor elemente cu valoare simbolică: *pămînt, ape, izvoare, cîmp, vînt, stea, noapte, lună, crapii, piersicile, pepenii, griul*. Procedeu ca atare nu e nou; orice poet realizează o asemenea reducere la unități esențiale, din imposibilitatea obiectivă a definirii patriei prin tot ceea ce intră în sfera noțiunii respective. Ceea ce e însă nou este modul în care Arghezi operează această selecție, pentru că nici un alt scriitor nu a ridicat la rangul de poezie

„*crapii*” sau „*pepenii*” într-o creație de factură patriotică. Mai mult, în imaginația argheziană, aceste realități cheamă altele, stabilindu-se astfel asociații neașteptate între termeni care, la prima vedere, nu au nimic comun. Originalitatea apare de această dată ca o expresie a capacităților combinatoriale cuvintelor.

Ai pământ și ape multe, afirmă pentru început poetul, caracterizând cele două entități fundamentale ale existenței (pământul și apa) prin adjectivul banal *multe*, lipsit de expresivitatea epitetului. Dar imediat, în versul *Vîntul stă să ți le-asculte*, construit pe o personificare, face să trăiască apele, cititorul auzind parcă murmurul și curgerea lor perpetuă, neistovită. Izvoarele sînt *că lătoare*, fiind sensibilizate printr-un epitet de o mare noutate, dacă îl raportăm la sintagmele prea mult folosite de alți creatori — „izvoare limpezi” sau „izvoare cristaline”. Dar ceea ce șochează cu adevărat în acest poem sînt versurile: *Crapii-n ele-s cît berbecii, / În pomi piersici cît dovlecii, / Pepenii de zahăr roșu, / În grîu spicul cît cocoșu*. Comparațiile cu valoare hiperbolică fac să crească în mod fabulos dimensiunile reale ale lucrurilor, creînd impresia că ne aflăm pe un alt tărîm. Deosebit de expresivă este metafora *pepenii de zahăr roșu*. Într-o formulare în registrul standard al limbii, ideea avansată de Arghezi ar putea fi echivalată cu enunțul: „*pepenii roșii sînt ca zahărul de dulce*” Poetul comprimă însă lanțul sintagmatic respectiv, dînd astfel naștere unui epitet cu valoare metaforică: (*pepenii*) *de zahăr*. Printr-o dislocare topică, prin inversarea ordinii obișnuite a cuvintelor, adjectivul *roșii*, reprezentînd o caracteristică a substantivului *pepeni*, apare la distanță și determină substantivul *zahăr*, cu care de altfel se și acordă: *zahăr roșu* este o asociație de cuvinte imposibilă în limba română, din punctul de vedere al compatibilității semantice dintre cei doi termeni, dar firească în limbajul poetic arghezian.

Creatoare de mare poezie sînt versurile dedicate bobului de grîu. Bobul de grîu este insufletit, întreaga natură îl protejează, o vrajă a vîntului îl metamorfozează, noaptea îl maturizează, stelele îl mîngie, luna însăși îl ocrotește, încălzindu-l cu razele ei blînde. Spicul plînd este centrul universului pentru că el intruchipează bogăția cea mai de preț a țării. Dintr-un bob răsare nu un spic de grîu, ci *mia de mărgăritare* — nestematele din care țara întreață își extrage esența și devenirea. Metafora astfel obținută reprezintă rezultatul unei ingenioase substituții: „boabele de grîu” pot evoca „mărgăritarele”, întrucît ambele imaginează — prin număr și configurație — aspectul unui colier.

Cîmpul cu holdele — personificat — își admiră chipul în oglinda cerului: *Și pe cîmp cu ceru-n față / Cîmpul pletele-și răsfață*. În acest context poetic, selectarea verbului *răsfață*, propriu comportamentului uman, determină apariția „prin propagare” a substantivului *pletele*, ca substitut metaforic al „lanurilor”. Oglinzii cerului îi corespunde o oglindă din adîncuri, izvoarelor de pe pământ li se asociază izvoarele subterane — *altă vatră de izvoare*. O bogăție inestimabilă tresare în subsol: petrolul, desemnat prin metafora dublă *untul negru, untdelemnul*. Și de această dată, Arghezi dă naștere unei figuri poetice de o surprinzătoare îndrăzneală, apropiînd realități între care, la prima vedere, nu se poate stabili nici o analogie. Relația de substituție „petrol” — „unt negru” presupune un raționament logic în mai multe etape; dar, prin omisiune și comprimare, ne este oferit doar rezultatul ultim al procesului gîndirii, concretizat în asociația șocantă *untul negru*.

Revenirea la ideea poetică centrală — dotarea surprinzătoare de către natură a acestei țări — este evidențiată și în versul penultim (*Ti-a făcut*

destinul semnul), pus între paranteze, însă proiectat, tocmai prin aceasta, în prim-plan.

Originalitatea limbajului poetic arghegian se datorează, în bună măsură, și modificării structurilor sintactice ale limbii. Iată, de pildă, fraza constituită de versurile: *Ai pământ și ape multe, / Vîntul stă să ți le-asculte, / Și izvoare / Călătoare*. Aici, seria complementelor directe *pământ, ape, izvoare* (determinînd verbul tranzitiv „a avea”) este dislocată prin intercalarea unei întregi propoziții (*Vîntul stă să ți le-asculte*), avînd structura formală a unei principale, dar constituindu-se, din punct de vedere semantic, într-o subordonată atributivă, al cărei termen regent este substantivul *ape*. La fel, generatoare de ambiguitate, datorită topicii nefirești, sînt și ultimele patru versuri ale poemului: *În adîncul lui tresăre / Altă vatră de izvoare / (Ți-a făcut destinul semnul) / Untul negru, untdelemnul*, în care sintagma *untul negru, untdelemnul* trebuie interpretată ca o apozitie în raport cu termenul explicat: *vatră de izvoare*. Într-o sintaxă poetică proprie, Arghezi introduce însă între cei doi termeni aflați în relație apozitivă o întreagă propoziție, construind-o ca pe o principală incidentă.

Interesant este — de asemenea — de remarcat, la nivelul lexicului poetic, apariția simultană a unor cuvinte aparținînd unor registre sensibil diferite ale limbajului poetic arghegian. Pe de o parte: *binecuvîntare, descînt, semnul, izvoare, vînt, stea, noapte, lună, cer* sînt vocabule-cheie ale poeziei de cunoaștere — cultivată în special în ciclul *Cuvinte potrivite* și realizată într-o tonalitate gravă, înaltă, problematizantă; pe de altă parte: *crapii, berbecii, piersici, dovlecii, cocoșu* trimit la lirica universului domestic și miniatural din *Cîntecica de seară* și *Hore* — relevînd dimensiunile încîntătoare ale paradisului terestru.

Disponibilitățile ludice ale lirismului arghegian acționează în mod surprinzător în spațiul acestei poezii, deși „tema” pentru care optează poetul ar fi necesitat — conform unei anumite convenții acreditate prin tradiție literară — adoptarea unui registru solemn, a unei tonalități imnice. Uimirea copilărească, atitudinea proprie jocului infantil transpar în alăturarea unor cuvinte din aceeași familie lexicală: *sapă, sapa* (în poziția sintactică de predicat și, respectiv, de subiect), care cheamă, prin asemănare sonoră, și verbul *sare*; în cultivarea paradoxului (*noaptea-l coace, luna caldă*) sau în distribuția în rimă a unor perechi lexicale de tipul: *roșu — cocoșu; sus — pus*.

Talentul creator ieșit din comun al poetului care dă limbii expresivității neașemuite se afirmă cu pregnanță și în acest memorabil poem dedicat țării.

„Patria nu e pămîntul pe care trăim din întîmplare, ci e pămîntul plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri. Patria nu vine de la pămînt, nici din vreo abstracțiune, ci dintr-o noțiune concretă, de la *pater*, de la *patres*, din părinți, moși și strămoși. Părinții, moșii și strămoșii ne sînt patria noastră; ei, care au vorbit aceeași limbă, care au avut același dor, aceleași suferințe, aspirațiuni, sînt adevărata noastră patrie”. (B. Șt. Delavrancea)

„Fundamentul moral al unui popor e patriotismul; fără el nu putem concepe o viață, dar încă un stat [...] A fi patriot înseamnă a fi cinstit, a avea conștiință curată și o inteligență vie [...]” (V. Conta)

Două simboluri în romanul „Pădurea spînzuraților“ de Liviu Rebreanu: „întuneric“ și „lumină“

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul Industrial Nr. 3, București

Într-un anume sens Apostol Bologa precede pe marii „damnați“ ai romanului românesc interbelic, pe Ștefan Gheorghidiu, de exemplu, sau pe eroii lui Anton Holban. În căutarea adevărului eroul traversează, ca și ei, o dramă a cunoașterii, chiar dacă nu se poate încă vorbi, în ce-l privește, de demonul introspecției care-i macină pe toți acești „frați“ ai lui mai tineri. Problema centrală a romanului devine astfel *iluminarea*, întregul text fiind centrat în jurul acestui simbol, poate prea „străveziu“ uneori, *lumina*.

Nicolae Manolescu remarca de altfel în opera lui Rebreanu o „teroare a semnificativului“, faptul că „nimic nefiind întimplător, totul devine necesar“.

Lumina este călăuza, dar și scopul îndepărtat al avaturilor personajului, înconjurat permanent de o atmosferă opacă, cenușie, ce se lipește parcă de lucruri, dînd senzația aproape de materialitate și în care succesiv eroul se complăce sau de care încearcă să se elibereze, căci „întunericul umed, înecăcios îi strîngea ca într-un clește inima din ce în ce mai fără milă“.

Există totuși un moment inițial, supliciuul lui Svoboda, în care Bologa trece pe lingă revelație.

De ce geme soldatul? se gîndi dînsul ca să-și domolească inima; dar în clipa cînd îi răsări întrebarea aceasta în creier, privirea lui întîlni iarăși ochii spînzuratului în care acun strălucirea de adineauri, mîndră și încrezătoare, se zbuciumă gîtuită de întuneric.

Totul se risipește însă și răspunsul se amină pentru multă vreme. Strigătul lui repetat, „omul... omul... omul!“, în timp ce împrejur „întunericul se înăspri“, anunță acest prim eșec și totodată începutul calvarului: „Ce întuneric, doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pămînt“, se lamentează el.

Omul nu are încă revelația luminii, nici ca ideal îndepărtat. Singura certitudine este întunericul și autorul revine obsedant asupra acestei imagini. Lumina („ispitește, mereu ispitește lumina“) ce izbucnește uneori, chiar fără voia eroului, este o tentație de care se teme. Klapka este cel ce, pentru prima oară, îi oferă o altă viziune asupra luminii, atunci cînd îi vorbește despre „strălucirea de luceferi prevestitori de soare“ din ochii celor condamnați. O observase și Bologa, dar nu-i înțelesese semnificația. Schimbarea se produce lent, dar „viitorul [...] mîjgea ca o auroră strălucitoare după o noapte vijelioasă. Nu-l vedea încă lămurit, dar ceața care-l aburea avea scîlpîri trandafirii“. Efortul, chiar dacă nu conștient, este tocmai de a înlătura această opacitate.

Orice moment de șovăială, neștiința, neînțelegerea sînt asociate cu întunericul. Aflarea veștii despre mutarea pe frontul românesc se petrece în „văgăuna întunecată“ a adăpostului; după plecarea lui Klapka „lumina începu să pîlpie repede, să sfîrșie și apoi deodată se stinse“.

Devine tot mai evident că pentru Bologa înțelegerea nu se obține prin efort conștient dirijat, nu e rațională, ci e o iluminare ca în mistică viziune din copilărie. Efortul va merge deci în direcția împăcării rațiunii cu ideea

atît de mult aşteptate, atît de mult dorite: „Am ajuns să-mi fie mine însumi — mărturiseşte el. Crediinţele şi hotărîrile se macină, cîntăreşti mult şi eu nu pot să nu le cîntăresc!“.

Lumina a devenit astfel un „joc al ielelor“, „învăluindu-l cu farmecul... străbătîndu-i prin ochii bolnavi în toate ascunzătorile inimii, răscolindu-i tulburîndu-i gîndurile“. Rezistenţa venită din nehotărîre se manifestă însă ea imediat „ca o ură năpraznică împotriva luminii care îl îmbrăţişa *fără voia lui*“. Forţa hipnotică este însă mai puternică, pentru că „nu-şi mai putu întoarce privirea. Dezmierdarea razelor tremurătoare începu să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, ameteîndu-l... În neştire, ca un copil lacom, întinse amîndouă minile spre lumină, murmurînd cu glas uscat: — Lumina... Lumina!...“ Iar vraja nu încetează „decît cînd „razele muriră şi ochii lui Bologa se umplură de întuneric“.

Cu totul alta va fi situaţia în cazul eroilor lui Camil Petrescu sau Anton Holban. Şi dorinţa lor este *să înţeleagă*. Există însă o contradicţie între dorinţă şi popriile lor principii. Ştefan Gheorghidiu îi explică soţiei sale că esenţa filozofiei, aşa cum se deduce din Kant, este că „nu putem şti niciodată adevărul“. Dar tocmai acest demon al contemplării imposibilului, acest joc al ielelor îl duce la distrugere. Nu este însă nimic din revolta romantică a titanului care se opune unui demiurg atotcunoscător, ci chinul omului „modern“, care se simte claustrat într-o lume ostilă. La scriitorii postbelici, Dino Buzzati, Eugen Ionescu, de exemplu, ostilitatea nu se mai produce doar dintr-o simplă nepotrivire „mecanică“, părăind mai degrabă a izvorî dintr-un fel de conştiinţă, dintr-o inteligenţă voit distructivă, deşi în aparenţă inertă. În cazul lui Camil Petrescu, mai ales, această incompatibilitate a omului cu lumea înconjurătoare este încă în embrion, ea manifestîndu-se doar pe plan intelectual. Este adevărat că rezultatul final, distrugerea, anularea personalităţii, este un permanent corolar, dar sîntem încă în faza unui „turnir“ cavaleresc, purtat la lumina zilei, în văzul tuturor. La mulţi dintre autorii contemporani confruntarea va deveni *subterană*, omul, asemeni primitivilor, nu va mai avea conştiinţa înţelegerii şi înfrîngerea îi va apărea la modul catastrofic, o fatalitate, asemenea pedepsei divine, a soartei de la care nu te poţi sustrage.

Patima de a înţelege a lui Ştefan Gheorghidiu este dusă pînă la ultimele ei consecinţe şi este interesant cum nici o experienţă anterioară nu-l face mai înţelept. Midas de secol al XX-lea, el prefăce în efort disperat de înţelegere absolută tot ce-l înconjoară. Reputaţia de „imensă răutate“ dedusă din intoleranţa intelectuală nu putea fi decît rezultatul neconţenitelor înfrîngeri de pe cîmpul cunoaşterii, continua descoperire a falsului din gîndire. Toate acestea sînt trepte spre momentul inevitabil al distrugerii, „anularea mea ca personalitate“, cum mărturiseşte eroul însuşi.

Romane ale privirii, asemenea creaţii moderne devin astfel analize ale unei *lungi agonii*. Acum apare limpede că toţi aceşti oameni trăiesc într-o lume închisă, doar a lor, că universul este populat de miliarde de sfere minuscule ce gravitează haotic, fără a-şi încrucişa vreodată traiectoriile. Nu mai este cosmosul armonios al lui Pitagora, ci haosul; eroul nu trăieşte numai între „oglinzi paralele“, ci şi între lumi paralele.

Bologa însă nu va ajunge niciodată la acest stadiu. În cazul său ne aflăm încă într-un moment ascendent, „optimist“ al evoluţiei personajului. Dar revelaţia se produce, paradoxal, tocmai cînd eroul „ucide lumina“, distrugînd reflectorul rusesc, pentru că „aici e lumina! răspunse Bologa triumfător, bătîndu-şi inima cu palma“. „Ochii strălucitori“ par a fi aceiaşi cu ai lui Svoboda în clipa morţii.

„Teroarea semnificativului” veghează însă. În trenul ce-i purta pe protagoniști spre frontul românesc, deci spre locul unde se va produce în sfârșit atât de mult dorita iluminare, „locotenentul de husari se sprijinea cu minile de pereți injurînd furios, în vreme ce Bologa, la cîțiva pași înapoi, mergea sigur, liniștit, ca pe o cărare”. Momentul întoarcerii din zbuciumata permisie este și el sugestiv ales, căci urmează „săptămîna patimilor”.

Este interesant că de acum înainte referirile autorului la întuneric, opacitate diminuează. Totul se mută în privire, în glas, ele preluînd rolul de seismograf al stărilor sufletești ale eroului. Efortul va consta în a face ca inima și creierul să meargă în aceeași direcție și din nou Klapka este primul care va observa schimbarea: „Ochii tăi îmi spun tot, tot!”. Spovedania eroului din acest moment o confirmă: „...pînă azi am fost un alt om... Pe mine golul m-a înfricoșat ca și întunericul”. De acum și omul este altul: mai sigur, mai *senin*. „Schimbarea s-a petrecut în chinuri, ca o nouă naștere”, opacitatea a dispărut în sfârșit. „Îi defilau prin suflet secunde, fiecare pline de viață, ca niște bășici de sticlă, văzîndu-le conținutul.”

„Joc al ieilor”, lumina devine astfel și semn al înțelegerii, căci fiecare moment de cotitură în drumul eroului este marcat de unul din cei doi poli: *întuneric* și *lumină*.

Petre Ghelmez: „Laudă limbii române”

Prof. LIVIU CHISCOP

Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare”, Bacău

Petre Ghelmez, valorificînd un potențial expresiv ce aparține — cronologic — generației imediat următoare lui N. Labiș, își va îmbogăți registrul liric prin contactul cu experiențe poetice anterioare. Ilustrativă în această privință este *Laudă limbii române*, inclusă în volumul *Evenimente* (1976), în care autorul evidențiază cîteva dintre virtuțile graiului strămoșesc, exprimîndu-și, totodată, prețuirea și dragostea sa fără margini pentru limba română. Ca specie literară, *Laudă limbii române* este o odă, aparținînd liricii denumite *cetățenească*, categorie tematică abundant ilustrată în literatura ultimelor decenii.

Compozițional, poezia e structurată în patru secvențe alcătuite dintr-un număr variabil de versuri, libertatea prozodică fiind una dintre constantele formale ale ciclului *Evenimente*. Dacă în volumul anterior (*Sonete*, 1974) Petre Ghelmez se supunea canoanelor formei fixe, în *Evenimente* adoptă, fără excepție, versificația de factură modernă, caracterizată — după cum se știe — prin utilizarea versului alb (lipsit de rimă) și a versului liber (care nu respectă unitatea de ritm și de măsură metrică). În *Laudă limbii române* întîlnim, însă, o îmbinare originală a versului alb cu cel rimat, fără a se respecta, totuși, nici una din schemele clasice cunoscute; rimele finale, cărora li se adaugă unele interioare, sînt mai curînd accidentale, aducînd însă o contribuție sensibilă la realizarea muzicalității și chiar a cantabilității versurilor, ca în secvența: „Lasă-mă, dragostei mele de tine, / De țară, de mumă, de frate, de zbor să-i zic dor... / Lasă-mă, răzimat în ușile graiului, / Să plutesc ca pe-un nor, / De-a-luri de sunete să urc, să cobor, / Din gura pădurii, / Pînă la gura cîmpului, muntelui, raiului”.

Eliberat de rigorile versificației clasice, poetul are astfel posibilitatea de a se concentra exclusiv asupra fondului de idei și asupra mijloacelor stilistice capabile să-l exprime în chip profund și cât mai original cu putință. Astfel, încă din prima strofă, reluind prin parafrază memorabila formulare a lui N. Stănescu, care spusese că „limba română e patria mea“, el sugerează, metaforic, vastitatea și bogăția lexicală a limbii române, prin sintagma „patria de cuvinte“. Sensul acestei metafore de mare forță poate fi și acela că limba română are o patrie, că este adică o limbă națională, că este limba tuturor locuitorilor țării.

În concepția poetului, a-ți iubi limba maternă constituie — dacă se poate spune așa — o axiomă, un lucru care nu se mai cere argumentat; de aceea, poate, înainte chiar de a-i releva calitățile, Petre Ghelmez ține să-și mărturisească atașamentul total, programatic la ceea ce putem numi universal limbii: „Lasă-mă în patria de cuvinte“. Recurgind, aşadar, la modalități specifice odei (caracterul de adresare directă și invocarea retorică), autorul reia imperativul *lasă* și în strofele următoare, fără a preciza, însă, niciodată instanța supremă cu care dialoghează potențind astfel lirismul poeziei.

Vigoarea emoției estetice se menține și prin aceea că scriitorul — procedind, iarăși, în spiritul exigențelor impuse de odă — își motivează, sistematic, admirația față de limba română. Pentru poetul Petre Ghelmez, importanța limbii constă și în capacitatea ei de a transmite sentimente izvorite din sensibilitatea și puritatea sufletească a românului, pe care le enumeră astfel: „...patria de cinturi, de șoapte, de murmure“. E conținută aici, metaforic, și ideea că limba noastră e în măsură să exprime plenar și profund afecte general-umane. La fel de succint, prin metafora „înțelesuri din veac“, e formulat și adevărul conform căruia limba națională e depozitara tezaurului de gândire, de cultură și de înțelepciune populară. Prin intermediul scrisului — sugerează poetul — roadele cugetării vor putea fi păstrate și transmise generațiilor viitoare: „Pe crestele albe — ale timpului, / Neostenite, să drumure“. Forma regional-populară „să drumure“ (să călătorească) accentuează ideea că — grație tiparului — producțiile spirituale sînt astăzi la îndemina tuturor locuitorilor țării.

Preamărirea virtuților limbii continuă în strofele următoare, poetul punind semnul identității între sentimentele sale și cele ale vorbitorilor de limbă română de pe întreg cuprinsul patriei: „Din gura pădurii / Pină la gura cimpului, muntelui, raiului“. Ca altădată Argezi în fața frumuseții inefabile a versului popular (în *Bade Ioane*), Petre Ghelmez recunoaște că o eventuală comparație între arta sa poetică și inepuizabilele resurse de expresie ale limbii române nu i-ar fi favorabilă, lucru pe care-l mărturisește cu sinceră modestie: „...cît de sărac / Este sufletul meu...“. Specifică odei, exclamația retorică e utilizată de Petre Ghelmez pentru a sugera, metaforic, forța de expresie, practic nelimitată, a limbii populare: „Ce aproape — adevărul din lumea vorbită, ce viu!“.

Folosind efectul de hiperbolizare, propriu odei, poetul formulează pe larg, în secvența finală, ideea conform căreia — admitînd, prin reducere la absurd, că ar dispărea întreg universul material al patriei — refacerea civilizației noastre ar fi posibilă doar grație puterii miraculoase a logosului, a cuvîntului în ipostaza sa de limbă maternă. Strofa finală merită a fi citată în întregime și pentru faptul că ilustrează, în cel mai înalt grad, diversitatea stilistică a poeziei. Primele ei versuri — care amintesc parcă cel mai mult de construcțiile livești, de sintaxa atît de evident elaborată din lirica lui Blaga —

conțin atât enumerarea substantivelor, cât și repetiția conjunctivului „piară” (fără conjuncție), ca în unele creații eminesciene: „Piară munții, piară cîmpurile, / Piară stejarii și apele... / Piară, de vor, ele inșele, pietrele!”. Frecvent întâlnită în ode, comparația, aici insolită, frapantă prin originalitate, e utilizată și de autorul *Laudei limbii române*, care aseamănă „vetrele” — ca element specific de cultură materială românească — cu niște „turnuri” înălțate, „spre soare”: „Nimic încă, de-ar fi / Sub privire să nu ne rămînă, / Ne-am înălța, iarăși, turnuri spre soare — vetrele”. Ultimele versuri conțin — ca în poemele lui Marin Sorescu — concluzia întregului discurs liric, exprimată într-o asocierie măiestrită de epitete și comparații cu valoare metaforică: „Din puterea aceasta, pururea nouă stăpină, / Prea curata, biruitoarea-ntrucîntec, / Patria din laptele mumei — limba română.”

La nivelul lexicului e de reținut utilizarea unor termeni cu rezonanță profundă în spiritualitatea românească, precum „dor”, „colind”, „plaiul”, „raiul”, „vetrele”, sau a unor forme populare (unele prezentînd particularități fonetice regionale) ca „rostire”, „să drumure”, „răzimat”, „graiului”, „pururea”, „prea curată”, „biruitoarea”, „mumei” ș.a., toate menite să sugereze farmecul, muzicalitatea și originalitatea specifice graiului popular.

După G. Coșbuc, Al. Mateevici, V. Eftimiu și mulți alții, Petre Ghelmeț înălță în *Laudă limbii române*, într-un stil concentrat și cu mijloace poetice de o modernitate accesibilă, un binemeritat omagiu virtuților graiului străbun, a cărui „necrezută și fermecătoare unitate la o răspîntie de diversități” — cum spunea nu de mult Geo Bogza — constituie și astăzi un miracol.

Dezvoltarea prozei în perioada interbelică (1920 — 1940)

fișă recapitulativă

Prof. SILVIA NUȚĂ
Liceul Pedagogic, Craiova

I.1. Cadrul social, istoric, cultural (reperes esențiale):

- 1918 — Înfrîngerea Germaniei, prăbușirea Imperiului Austro-Ungar.
- 1918 (1 Decembrie) — Înfiptuirea unității naționale — ideal de veacuri al românilor.
- 1921 (8 mai) — Înființarea Partidului Comunist Român.
- Se extind legăturile cu literaturile străine.
- Se conturează ideea „europenizării”, a afirmării literaturii române pe plan universal.
- Eferescență spirituală intensă, care are drept consecință noi orientări în dezvoltarea literaturii.

II.1. Reviste și curente cu rol de direcționare a literaturii:

- (a) *Gîndirea* (1921 — Cluj; 1929 — 1944, București). Se situează pe o direcție tradiționalistă:
- preia ideea că istoria și folclorul sînt factorii relevanți ai specificului național;
 - adaugă primilor factori ai specificității și factorul spiritual;
 - deși combate modernismul, acceptă totuși formule estetice noi;
 - proza scriitorilor de la *Gîndirea* prezintă interes pentru realitățile sociale și pentru cazurile de conștiință;

- prozatori: Cezar Petrescu, Glib Mihăescu, Mateiu Caragiale.
- (b) *Sburătorul* — grupare literară care cuprinde cenzorul și revista cu același nume (1919—1922 și 1926—1927) conduse de Eugen Lovinescu, reprezintă direcția modernistă în literatură.
 - Direcția modernistă este susținută cu ajutorul a două idei:
 - (a) teoria imitației;
 - (b) principiul sincronismului cu marile culturi europene;
 - aceste două principii au drept consecință înnoiri în plan tematic și estetic;
 - (a) tematica citadină în literatură;
 - (b) intelectualizarea prozei (și a poeziei);
 - (c) cultivarea prozei obiective;
 - (d) dezvoltarea romanului analitic.
 - *Modernismul lovinescian* are următoarele caracteristici:
 - (a) militează pentru integrarea tradiției (a specificului național) într-o formulă estetică modernă, la nivelul sensibilității europene;
 - (b) se bazează pe principiul sincronismului și pe teoria imitației;
 - (c) judecă opera de artă aplicând criteriul estetic;
 - (d) reprezintă un moment pozitiv de progres în evoluția culturii și literaturii române;
 - reprezentanți: Camil Petrescu, Anton Holban, George Călinescu.
- (c) *Contemporanul* (1922—1932) reprezintă direcția avangardistă în literatură;
 - promovează un modernism total; mișcare de avangardă artistică;
 - introduce în literatura română curentele: dadaism, constructivism, supra-realism;
 - reprezentant: Urmuz
 - alte reviste: *Punct, unu, Integral* (scrierea titlurilor cu litere mici reprezintă abateri de la normele ortografice).
- (d) *Publicații orientate de Partidul Comunist Român*:
 - *Cultura proletară, Bluze albastre, Manifest, Reporter*.
 - direcția literară imprimată în aceste publicații este în acord cu idealurile democratice și revoluționare ale socialismului;
 - sentimentul de unitate proletară; combaterea rasismului și a ideologiilor reacționare;
 - tematică inspirată din viața muncitorilor, reportaje, pamflete politice;
 - reprezentanți: Al. Sahia, Geo Bogza, N.D. Cocea, Nagy Istvan.

2. Alte formule estetice

- (a) încercări de a reînvia *spiritul clasic*, pentru care pledează Tudor Vianu și George Călinescu. Romanul *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu constituie o demonstrație a atitudinii teoretice clasiciste;
- (b) *formula romantică*: deși puternică în secolul anterior, are slabe ecouri în perioada interbelică, în care literatura tinde să se deromantizeze. Mateiu Caragiale, în *Craii de Curtea-Veche*, creează rafinate sugestii romantice;
- (c) *atitudinea realistă*: este teoretizată de G. Ibrăileanu și M. Ralea. Aceasta implică:
 - preferința către observație (în locul imaginației);
 - constatări făcute prin experiența practică;
 - asimilarea cunoștințelor științifice asupra lumii;
 - varietatea amănuntului semnificativ;
 - prezentarea obiectivă a realității;

- viața sufletească observată în profunzime;
- reprezentanți: L. Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu;

(d) *formula naturalistă*, subordonată realismului, în intenția de a prezenta cu maximum de veridicitate medii și situații diferite;

- naturalismul modern cultivă detaliul crud, violent, din realitate;
- accente naturaliste în opera lui L. Rebreanu și a Hortensiei Papadat-Bengescu;

(e) *modalități estetice noi*:

- *metoda proustiană* (model de referință: Marcel Proust);
- lumea este reflectată în perspectiva subiectivă a personajului narator;
- *formula gidiană* (model de referință: André Gide);
- adâncește caracterul subiectiv al romanului prin sondajul psihologic pînă în zona subconștientului;
- caracterul de autenticitate realizat prin jurnale, scrisori, monolog interior etc.
- autori: Anton Holban, Mircea Eliade.

3. Diversificarea speciilor epice

(a) *Romanul* — specia cea mai cultivată; tematica variată; formule artistice noi; reprezentanți: L. Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu.

(b) *Nucela*

- mai puțin cultivată. Nuvelele: *Răfuiala*, *Catastrofa*, *Ișic Ștrul*, *dezertor* de L. Rebreanu și *Femei în fața oglinzii* de H. Papadat-Bengescu pregătesc marile construcții epice ulterioare.

(c) *Schița*: puțin cultivată: Gh. Brăescu.

(d) *Reportajul literar* — reprezentat de Geo Bogza: *Lumea petrolului*, *Tăbăcarii*. Influențează literatura în sensul ideii de autenticitate.

„O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce ați produce în afară de geniul într-adevăr național nu va avea valoare și trăinicie“. (M. Eminescu)

„Nimic nu poate servi mai bine la aprecierea și la măsura stării unui popor ca literatura; căci ea este forma sub care se expune și se înregistrează cunoștințele și starea morală și intelectuală a unei națiuni“. (I. Ghica)

Homer: „Iliada“ (Cîntul XII)

Prof. NICOLAE FELECAN

Baia Mare

Iliada lui Homer este poemul omului în război, al oamenilor destinați războiului de pasiunile lor și de zei. Mai presus de orice, acest poem, în care domnește moartea, cîntă dragostea de viață, dar și onoarea omului, mai prețioasă decît viața și mai puternică decît zeii. Materia epică s-a cristalizat în jurul tradiției legendare despre conflictul dintre aheii și troienii, avînd drept cauză rivalitatea economică dintre primele triburi grecești așezate fie în Grecia propriu-zisă, fie pe coasta asiatică a Egeei (eolienii din Troia). Din sfera vastă a subiectului, transmis sute de ani prin tradiție orală, Homer a ales cu mult discernămint un singur episod, „minia lui Ahile“, derulat într-o succesiune dinamică de momente dramatice, cînd năvalnice, cînd mai liniștite, cu meandre rînduite pentru odihna și desfătarea cititorului.

Cîntul al XII-lea, inserat în *Programa de limba și literatura română a clasei a IX-a* (București, 1987), este caracteristic pentru întreaga țesătură epică a *Iliadei*. El este o *teihomachie* („luptă la ziduri“) dezvoltată într-un număr de 457 de versuri din cele peste 15 000 cite conține întreaga epopee.

La început, poetul face o succintă prezentare a celor două tabere angajate în luptă, cu referiri la evenimente ulterioare acțiunii *Iliadei*, aparținătoare vastului ciclu troian, însă pe care le considera știute de auditoriul său (v. 4 — 34), după care revine la desfășurarea luptei¹.

În jurul motivului central, „luptă la ziduri“, poetul derulează, ca într-o peliculă cinematografică, o multitudine de episoade și planuri în care prind viață eroi din ambele tabere. Unii dintre ei, cei mai viteji, sînt în stare de isprăvi neobișnuite, ca și uriașii din basmele noastre. Ajax Telamonianul, de pildă, azvirle asupra „mult-inimosului Epicles un bolovan ascuțit, pe care n-ar fi putut să-l ridice nici-un om din ziua de azi cu-amîndouă mîinile, cît ar fi el de vinjos“ (v. 366 — 370). Tot astfel și Hector „luă de la poartă o stană de piatră groasă de tot dedesubt, ascuțită deasupra — doi oameni cît de voinici din popor anevoie ar putea s-o ridice astăzi asemenea piatră de jos...“ (v. 432 — 437).

Personalitatea eroilor este întregită prin neasemuite comparații. Fiul viteazului Priam „luptă cu tărie de vifor“, „cum uneori un mistreț sau un leu bîzuindu-se-n sine printre bărbați vinători și haite de cîini se rotește...“ (v. 39 — 47). Alături Hector „s-azvirle înăuntru ca noaptea la chip, dar în haina de aramă el fulgera îngrozitor, mînuind două sulici cu pumnul“ (v. 448 — 450).

Viteazul Sarpedon „cel ca un zeu“, cu „scutul rotund ca o roată“, se năpustește peste aheii „ca un leu pe o mare cîreadă, cînd de carne nu se înfruptase de mult“ (v. 281 — 290).

Poarta taberei ahee este păzită de „doi oameni de frunte, pui de războinici lapiți, fără teamă și preget“, care „stătură-amîndoi înainte cum stau

¹ Versurile și traducerea lor trimit la Homer, *Iliada*. În românește de G. Murnu. Studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, [București], Editura pentru literatură și artă, 1959.

adese pe munți stejarii... și ziua și noaptea-n bătaia de ploi și de vânturi (v. 124 — 131). În încheștarea luptei, „loviturile dese” și „pietrele aruncate neincetat de troieni și de ahei” curgeau „cum pe cimpie cad fulgi de ninsoare...” (v. 153 — 155 și v. 267 — 278). Când năvala pe metereze e mai dirză, lupta e asemuită cu o încăierare de pe la țară pentru o „devălmașă moșie” (v. 408 — 424). Fără mărețul Ahile, aheii „sint parcă niște-albine sau viespi îndoioase la mijloc, care pe-o coastă ripoasă de drum aciundu-și viesparul nu vor să-și lase căsuța-scobită, ci stau îndirjite puii să-și apere de vînătorii ce vin împotriva” (v. 162 — 165).

Se vede că aceste comparații, numite „comparații homerice”, realizate printr-o mare amploare dată primului termen, au un rol descriptiv, plasticizînd o situație sau un fapt, printr-o imagine din natură, o scenă de vînațoare sau un aspect din lumea animalelor.

Portretul eroilor e întregit și prin discursuri, de obicei scurte, prin care vor să-și impună voința sau să îmbărbăteze: „Iureș 'nainte, troieni — îndeamnă Hector — suiți-vă repede, spargeți zidul aheilor, puneți tăciuni aprinși la corăbii” (v. 427 — 428). Altă dată, prin strigătul său, Hector își recunoaște și limita puterilor: „Ce vă codiți, licieni, și nu dați năvală? / Nu pot, vedeți că mi-e greu, oricît oi fi eu de puternic, / Singur aici să răzlesc și cale să-mi fac spre corăbii. / Hai după mine, nu poate doar unul ce poate mulțimea” (v. 396 — 399); vezi și discursul lui Ajax, v. 359 — 366.

Alteori, discursurile sint orinduite într-o succesiune dialogată, în vorbire directă, potrivită expresiei nuanțate a gîndurilor (v. 206 — 240). Ele nu au un rol de simplu ornament al narațiunii, ci contribuie la completarea portretului moral al personajului, la o intensificare a conflictelor.

Nu lipsesc din acest cînt nici vorbirea monologată, folosită de Homer pentru a face, prin gura lui Asiu hirtacianul, o apreciere asupra Olimpianului: „Prea te-ai făcut și tu, Zeus, acum iubitor de minciună. Nu mai credeam că voinicii ahei o să poată să-nfrunte iureșul nostru, lovirea brațelor noastre cumplite” (v. 159 — 161).

Arta lui Homer ne dezvăluie un limbaj figurat, presărat și cu alte figuri de stil, epitete, metafore, personificări etc., ce caracterizează nu numai mulțimea eroilor ce iau parte la „lupta de la ziduri”, ci și acțiunile lor sau alte lucruri din mediul înconjurător: *minunatul Scamandru*, *bărbați jumătate de zei*, *temeinicul zid*, *bolțile corăbii*, *sănătoasa povață*, *căzu toropit* etc.

Nu lipsesc nici imaginile sonore, auditive, redată și în traducere prin cuvinte cu simbolism fonetic: „Bubua peste tot zidăria de bocne pocnită” (v. 278, cf. și v. 372 — 373). Repetarea vocalelor închise, rotunjite, *o* și *u*, sugerează prăbușirea infundată a întăriturilor.

Aseeași măiestrie se vedește și în evocarea scenelor de luptă, în care mișcarea este surprinsă „cinematografic”, prin derularea rapidă a episoadelor și prin notații scurte și precise (v. 178 — 181; 183 — 189).

Materia epică e sporită și în acest cînt prin intervenția zeilor. Amestecul lor în acțiunile eroilor constituie elementul miraculos al operei, fapt teoretizat mai tirziu de Aristotel: „În tragedii trebuie să introducem miraculosul, dar în epopee e cu putință să mergem chiar pînă la elementul irațional, unul din principalele izvoare ale miraculosului”. Dar, independent de voința și puterea olimpianilor, destinul este mai presus de oameni și zei. Cunoscînd destinul, divinitățile intervin uneori, fără să țină seama de „voința” lui Zeus, de unde acele răsturnări de situații pentru o tabără sau alta. Acestea sint de fapt motive pentru anumite „aminări” ale deznodămîntului. Prin ele poetul respectă principiul conform căruia epopeea urmărește în primul rînd devenirea

unei colectivități, în care comportarea individului constituie un obiect de preocupare numai în măsura în care face să progreseze acțiunea epică, iar, în al doilea rând, înfățișează procesele de conștiință, zbuciumul de lungă durată, care motivează hotărârile.

Dar eroii lui Homer cred nu numai în destin și în zei, ci și în anumite credințe și prevestiri, urme ale unor epoci anterioare. De pildă, când Polidamas relatează fratelui său Hector despre „piaza ce-o văzuse“, acesta, deși nu se îndoiește că prezicerea este sigură, îi replică: „Una-i porunca mai sfântă de sus: *să te bați pentru țară*“ (v. 233, s.n.).

Vedem în cuvintele troianului una din marile valențe educative ale epopeii. Curajul lui Hector nu seamănă cu acela al înțeleptului Socrate, bazat pe indiferența față de bunurile pămîntesti; el se hrănește, dimpotrivă, din dragostea pe care le-o poartă. Hector iubește pe ai săi — părinți, soție, copii — și totul derivă de aici. Umanismul lui Homer ne propune în acest personaj o imagine a omului adevărată și măreață. În subordonarea vieții unor idealuri înalte, cum ar fi cinstea, onoarea, bărbăția, forța, gloria etc., caracteristice epocii, constă măreția eroului homeric, a cărui întrupare sînt Ahile și Hector. Din asemenea fapte reiese și impresia de grandoare a epopeii. Dar poetul este plin de afecțiune față de toți eroii săi, pe care îi prezintă cu atita grație și gingășie pînă în clipa fatală, cînd îi vedem scăldați în propriul lor singe, cu ochii închiși de eterna noapte care coboară deasupra. În acest fel Homer își ține auditoriul cu respirația tăiată, urmărind să creeze emoție și s-o comunice pe cea pe care o încearcă el însuși. Iar atitudinea lui e pacifistă, antirăzboinică. Prezentarea ororilor acestui flagel nu are alt scop decît să-i determine pe cititori să se zbată pentru o viață mai bună, întemeiată pe înțelepciunea înțelegerilor și a afecțiunilor familiale.

Semnificația etică a epopeii e ilustrată înainte de toate de locul pe care l-a avut în educarea multor generații. Din secolul al VII-lea î.e.n., cînd tiranul atenian Pisistratē a dispus alcătuirea primei ediții oficiale a poemelor homerice, fiecare epocă a găsit în ele valorile de care avea nevoie. De aceea considerăm că studiul lui Homer, al culturii antice în general, este mereu necesar.

Blaga, Eminescu și lectura poeziei

ION POP

Universitatea din Cluj-Napoca

Cît de mare a fost admirația lui Lucian Blaga pentru personalitatea lui Eminescu se poate vedea nu numai dintr-o pagină a operei sale. Că anumite filoare „eminesciene“ transpar în lirica sa s-a spus și demonstrat adesea, iar în ceea ce-l privește pe filozoful culturii, acesta și-a exprimat în chipul cel mai direct prețuirea, glosînd, bunăoară în *Spațiul mioritic*, pe marginea „ideii Eminescu“: emblemă spirituală modelată de specifica „matrice stilistică“ românească.

În rindurile ce urmează am dori însă să readucem în atenție altă întîlnire a lui Blaga cu geniul premergător, plasîndu-ne în spațiul interpretării textului poetic. Mai exact, atunci cînd caută argumente în favoarea prețioasei sale idei despre „esența metaforică a limbajului poetic“, autorul *Trilogiei culturii* recurge din nou la Eminescu, comentînd, într-un mod sensibil apropiat de poeticile actuale, poemul *Peste cîrfuri*. Din întregul poeziei, comentatorul-teoretician își alege abia ultimele două versuri („Mai suna-vei, dulce corn, /

Pentru mine vreodată?"), însă analiza sa concentrează în acest eșantion o suită de remarci cu valoare mai generală, ce-și verifică oricând valabilitatea la nivelul ansamblului textual. Iar reflecțiile sale merită a fi mereu reamintite cu atât mai mult, cu cât o anumită rutină didactică mai face uneori ca în învățământul gimnazial și liceal evidențierea poeticității textului să fie redusă la inventarierea figurilor de stil ca simple podoabe ale unui discurs conceptual. Or, luând în discuție versurile eminesciene, Blaga atrage atenția tocmai asupra faptului că finalul poeziei nu e doar „o expresie concretă a unei întrebări și nedumeriri abstracte“, ci se cuvine apreciat în funcție de elementele lingvistice utilizate și de modalitățile lor combinatorii. În acest sens, el recurge la o operație de substituție edificatoare, propunând echivalența: „Vei mai cînta vreodată, dulce buciom, pentru mine?“, distrugînd, așadar, topica versurilor, înlocuind unele cuvinte, dezechilibrînd armonia sonoră. Altfel spus, expresia poetică e coborîtă aproape de limbajul „normal“, în care arta combinatorie a poetului n-ar fi intervenit încă. Printr-un atare artificiu, Blaga demonstrează fără exces de vorbe una dintre ideile cele mai productive, astăzi, în abordarea poeziei, și anume că, împotriva știutei concepții „clasice“, după care ea poate fi redusă la o „proză“ mai mult sau mai puțin ornamentală, textul liric e o construcție în limbaj ce exploatează toate valențele acestuia, într-un sistem complex de relații dinamice, refuzînd o perfectă „traducibilitate“. „Cuvintele — se scrie în *Geneza metaforei și sensul culturii* — prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază etc. dobîndesc în limbajul poetic virtuți și funcții pe care nu le au ca simple expresii cotidiene“. Importantă este, așadar, și valoarea *cuvîntului* izolat (cărui i se acordă și o „sarcină mitică“), avînd o anumită „structură materială“, dar, îndeosebi, contează „articularea“ și „ritmul“. Sintem foarte aproape aici de o perspectivă de tip „structuralist“, întemeiată pe conștiința relației dinamice parte-întreg, întreg-parte. Nu lipsește nici sugestia caracterului „închis“ al textului poetic, atunci cînd interpretul vorbește despre „întregul“ versurilor care „se leagă, definitiv în sine, ca un monom pe care nimic nu-l mai poate sparge, ca un monolit fără fisuri“. Interesantă este și remarcă privitoare la „analogia“ dintre starea afectivă și materialitatea cuvîntului ce-o încarnează (pe linia unei poetici a sugestiei), precum și la ceea ce numim astăzi natura adesea *autoreferențială* a textului, depășind exigențele strict expresive: „În limbajul poetic, cuvintele nu sînt numai expresii, ci sunt corpuri, substanțe care solicită atenția ca atare“ (s.n.).

De aici și concluzia, de mare pătrundere, că: „limbajul cu adevărat poetic are acest aspect «metaforic» chiar și atunci cînd nu utilizează metafore propriu-zise“, că poezia este o *metaforă integrală*. Or, despre caracterul „total metaforic“ al poeziei vorbesc și cele mai recente teorii cu privire la procesul de „semioză“ poetică (M. Riffaterre) ori la „metafora vie“ (Paul Ricœur).

Sînt doar cîteva elemente, acestea, prin care reflecția lui Blaga asupra limbajului poetic își verifică actualitatea. Iar faptul că ea se exercită în mare măsură pe o creație a lui Eminescu are, încă o dată, valoarea unui gest de supremă recunoaștere.

Emil Rebreanu*

Prof. DUMITRU COJOCARU
Școala Ghimeș-Făget, Jud. Bacău

Farmecul codrului este aici, la Ghimeș-Palanca, puțin umbrit. E cel puțin ciudat să spui o poveste tristă într-o pădure de brazi, pe malul unui râu; întâi îți urmezi șirul cuvintelor, dar ești cu incetul încercat de neliniște. Să vorbești despre o graniță nedrept impusă de o istorie la fel de nedreaptă și despre un erou din primul război mondial, devenit erou de roman într-o creație de seamă a lui Liviu Rebreanu, nu este ușor.

Reprezentînd dăruire pînă la sacrificiul de sine, sentimentul patriotic al lui Emil Rebreanu, fratele mai mic al lui Liviu Rebreanu, nu e despărțit de celelalte simțăminte omenești; acest sentiment n-a constituit un timbru izolat, ci reprezenta o succesiune de acorduri. A avut puterea să alunge sentimentul aducător de atîtea neliniști și atît de greu de îndurat al rătăcirii; a fost încercat de un proces de dureroasă sfîșiere a propriului său spirit.

Între el și noi s-a așezat perspectiva timpului. Să-l cunoaștem: *Emil Rebreanu* s-a născut la 17 decembrie 1891 în localitatea Maieru, fiind al cincilea copil în numeroasa familie a învățătorului Vasile Rebreanu, frecventează cursurile primare și secundare în mai multe localități transilvănene, clasele primare la Prislop și Năsăud, iar liceul la Năsăud, Bistrița, Turda și Șimleul Silvaniei.

Încă din timpul școlii, îl ajută pe tatăl său la întreținerea familiei. Astfel, îl găsim îngrijitor la Școala din Prislop, funcționar în Garda financiară din Zombor, ajutor de notar la Măgura-Ilvei și Bocșa. Încearcă o apropiere de frațele său, Liviu Rebreanu, stabilit în România, la București, căruia în nenumărate epistole îi comunică dorința de a se stabili și el dincolo de Carpați, locul unde se puteau realiza visurile lui: „unica mea dorință mi-a fost [...] să trec în România, să studiez și să scriu”. La 28 iulie 1914, izbucnește primul război mondial, spulberind pentru totdeauna visul lui Emil. În august 1914, Emil Rebreanu se încorporează voluntar în armată, în aceeași lună fiind repartizat la Școala militară din Tirgu-Mureș, unde obține titlul de cadet. Tot în același an, Emil pleacă voluntar pe front, luptînd în Galiția la Zalescyki, apoi în apropierea Tarnapolului, urmînd frontul la Domberdo și Santa Michele. Din această perioadă se păstrează peste 100 de scrisori trimise familiei, îndeosebi mamei sale și fraților Livia și Liviu, comunicînd știri de pe front, ca de exemplu distrugerea reflectorului, iar altele sugerînd discret presentimentul morții: scrisoarea către Livia din 10 martie 1916 o confirmă: „veți vedea și veți ști și voi într-o zi că nu mai sint...”.

Deși are 24 de ani, Emil devine capul familiei, nu numai prin sprijinul material (trimitînd familiei cea mai mare parte din leafa sa), ci și prin autoritatea cu care intervine în aplanarea diferendelor tradiționale, nelipsite în timp de pace, ca și de război: „Voi nici acum nu vă puteți înțelege cînd trei frați pot să moară în toată clipa, cînd toată lumea simte povara grea a vieții și cînd tata e mort”.

* Cuvînt rostit la mormîntul lui Emil Rebreanu de la Palanca, în fața profesorilor participanți la simpozionul „Optimizarea tehnicilor de predare-învățare a limbii și literaturii române”, în ziua de 23 mai 1988. Lucrările simpozionului au avut loc la Bacău, iar evocarea în comuna Palanca, despărțită de comuna Ghimeș printr-un râu și urme ale vechii frontiere.

După ce România declară război Austro-Ungariei, Emil este strămutat pe frontul românesc; se semnalează prezența lui mai întâi în apropierea Gheorghienilor, apoi la Ghimeș, față în față cu trupele oștirii române, lângă o cetate ale căror ziduri mai pot fi văzute și astăzi.

În ianuarie 1917, se află într-un scurt concediu la Năsăud. Reîntors pe frontul românesc, la Ghimeș, Emil Rebreanu are mai multe incidente cu șefii comandamentului, fiind suspectat de punerea la cale a exploziei de la depozitul de muniții sau de a fi ascultat la popota ofițerilor o placă de gramofon ce reproducea cîntece românești. I se stabilește domiciliu forțat la infirmeria brigăzii. Aici întreține relații cu doctorul Meyer. Din motive necunoscute pînă astăzi, la 29 aprilie 1917 este arestată ordonanța sa, Iovan Kurici, care, după ce va fi închis trei luni și două săptămîni, va fi trimis pe front.

Emil Rebreanu părăsește, în noaptea de 10—11 mai 1917, infirmeria brigăzii 16 honvezi pedestri, încercînd să dezerteze; este prins în apropierea graniței și arestat. După trei zile de detenție este acuzat de crimă de dezertare și spionaj, fiind condamnat la moarte printr-o sentință semnată de generalul Karg. În ziua de 14 mai, orele 22, la lumina torțelor, Emil Rebreanu a fost spînzurat. A doua zi, lemnul spînzurătorii a fost retezat, locul nefiind însemnat prin cruce. Trupul lui, frînt de moarte năprasnică, nu s-a bucurat nici măcar de un loc de odihnă în cimitirul satului său, unde vin femeile dimineata să tîmleze morții și să bocească după datină. Ultimele lui dorințe vor fi îndeplinite mai târziu de fratele său, Liviu.

Familia l-a așteptat mult timp acasă, fără a ști însă ce s-a întîmplat cu Emil. Un prieten din copilărie îi confirmă lui Liviu Rebreanu, la București, sfîrșitul tragic al fratelui său. Această veste a zguduit profund sufletul scriitorului. Liviu își va regăsi liniștea după ce va cerceta personal meleagurile unde și-a trăit Emil ultimele zile; astfel, la 20 mai 1920, Liviu pleacă împreună cu soția la Ghimeș. Un prieten, căpitanul Popa, care făcea parte din comisia însărcinată cu aflarea și îngrijirea mormintelor eroilor de război, îi ajută, înminîndu-le un ordin prin care postul de jandarmi era solicitat să acorde tot sprijinul scriitorului Liviu Rebreanu pentru găsirea locului unde se află rămășițele fratelui său. La Ghimeș, aceștia identifică casa în care Emil a trăit ultimele zile din viață, înainte de a fi executat. Gazda îi dă lui Liviu capela lui Emil, scriitorul o cunoaște pe Ilona, o țărăncuță chipeșă, care-l îndrăgise pe Emil și la care găsește un bilet primit de la acesta.

Cu multă greutate a găsit însă mormîntul lui Emil, deoarece, după cum am spus, după spînzurare, lemnul spînzurătorii fusese retezat. Locul a fost curățat, îngădit și îngrijit. La căpătîiul lui Emil a rămas de veghe o cruce mare de brad, pe care Liviu Rebreanu a scris frumos cu vopsea neagră: EROUL EMIL REBREANU, născut la 17 decembrie 1891, mort la 14 mai 1917.

La 2 octombrie 1921 Liviu și Fanny Rebreanu revin la Ghimeș pentru a asista la deshumarea și înmormîntarea lui Emil dincolo de munți, la Palanca, îndeplinindu-i astfel ultima dorință. Printr-un adevărat culoar de flori, de la vechiul la noul mormînt doi ofițeri l-au trecut pîriul, așezîndu-l la locul de veșnică odihnă, unde se află și astăzi, străjuît de un monument ridicat ulterior de Societatea „Cultul eroilor” în amintirea eroului sublocotenent Emil Rebreanu.

Pe la poalele platoului trece șoseaua îndeobște cunoscută din manualele de geografie ca fiind trecătoarea Ghimeș-Palanca. Dintre cei mulți, care o traversează, puțini știu ce se află în aceste locuri.

Hora — expresie a vitalității poporului român

Prof. ELEONORA ZAMȘA
Școala Nr. 199, București

Alături de doină, dar deosebită de ea prin tonalitate și ritm, hora constituie încă o mărturie a bogăției sufletești a poporului român, a geniului său creator, capabil să exprime, în forme adecvate, un întreg tezaur de gânduri și sentimente.

Prima descriere a dansului numit „horă” ne este oferită de ilustrul umanist și primul nostru etnograf, D. Cantemir, în lucrarea intitulată *Descrierea Moldovei* (titlul original fiind *Descriptio Moldaviae*), redactată în limba latină, la cererea Academiei din Berlin, al cărei membru era. Preocupat să prezinte cât mai bine specificul național al dansului românesc, D. Cantemir realizează o descriere exactă, obiectivă, folosind și cite o comparație:

Dansurile sînt la moldoveni cu totul altfel decît la celelalte popoare. Căci nu dansează împreună doi sau patru inși ca la francezi și poloni, ci mai multe persoane împreună, care formează un cerc sau un șir lung.[...] Dacă se iau toți unul cu altul de mîna dansează într-un cerc și merg de la dreapta la stînga cu aceiași pași făcuți în tact, atunci spun că joacă hora; dacă stau însă într-un lung șir, se prind de mîini între ei, totuși așa că sfîrșitul rămîne liber, și merg împrejur în diferite ocoluri, atunci acesta este numit, cu un cuvînt luat de la polonezi, „danț”.

O descriere de o cu totul altă factură ne oferă poetul năsăudean G. Coșbuc în capodopera sa *Nunta Zamfirei*:

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pămîntul tropotînd
În tact ușor

În cele două descrieri întîlnim anumite similitudini, mergînd pînă la folosirea aceluiași vocabule: „cerc”, „pași”, „la stînga”, „la dreapta”, „în tact” sau a unor structuri sintactice foarte asemănătoare: „se iau... de mîna” (D.C.)/ „Se prind de mîini” (G.C.)

Ceea ce le deosebește însă este perspectiva: D. Cantemir are o viziune obiectivă, în timp ce Coșbuc ne oferă o imagine poetică, cu întreaga ei încălcare a viață și de sensibilitate. Aglomerarea de verbe: „se prind”, „se desprind”, „s-adună”, „se-ntind”, „bat” comunică cititorului sugestia de dinamism viguros, care trădează o puternică vitalitate, în timp ce epitetul nuanțează această sugestie: „linișor”, „tropotînd”, „ușor”. Exuberanța ca atribut esențial al dansului este subliniată însă mai puternic prin atmosfera de veselie debordantă care se degajă din întreaga secvență a petrecerii, la care:

A fost atîta chiu și cînt
Cum nu s-a pomenit cuvînt!
Și soarele mirat sta-n loc
Că l-a ajuns și-acest noroc
Să vadă el atîta joc

Pe-acest pămînt“

Să mai menționăm și gestul stringerii mîinilor, element caracteristic horei, surprins atît de D. Cantemir, cît și de G. Coșbuc, ca și amănuntul că

românii nu dansează grupați cîte doi sau cîte patru „ca la francezi și poloni”, ci „mai multe persoane împreună”.

Mai tirziu, hora devine un-simbol al solidarității, ca la V. Alecsandri în nemuritoarea sa *Horă a Unirii*, care începe cu înflăcărutul îndemn:

Hai să dăm mîna cu mîna
Cei cu inimă română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul României:

Aceeași semnificație apare și în vechea *Horă a Ardealului* sau în *Hora lui Cuza* și *Hora dobrogeană* ale aceluiași autor. Nici Alecsandri nu scapă însă din vedere faptul că atributul esențial al horei, ca joc, este dinamismul ei vibrant, prin care se exprimă temperamentul viguros al poporului român, setea lui de viață. În poeziile *Hora de la Plevna* și *Hora de la Grivița*, iureșul luptei este văzut ca o manifestare, pe un alt plan, a aceluiași temperament înflăcărât. Ideeă aceasta este inspirat subliniată prin ritmul dinamic al versurilor.

Procedul reproducerii ritmului horei e utilizat și de Tudor Arghezi în *Horele* sale, care degajă o atmosferă de joc, de petrecere, de destindere.

În viața poporului nostru petrecerile sătești duminicale erau denumite cu termenul de „horă”, chiar dacă acolo se dansa uneori și în doi. I. Creangă mărturisește cu nostalgie: „dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat la care luam parte cu cea mai mare însuflețire!”. Dragostea lui pentru asemenea petreceri era așa de mare, încît „în sărbători”, spune povestitorul, „o luam hăbăuca prin cele sate pe unde știam că se fac hori”, amintindu-și cum într-un rînd a jucat „la trei jocuri într-o singură zi”. Această poftă de joc este satisfăcută mai ales de horă și de alte cîntece „sculățele” care-i făceau să joace pînă ce „asudau pîdelele” și „săreau talpele de la ciubote cu călcîie cu tot”.

La L. Rebreanu, imaginea horei ca petrecere sătească duminicală cîștigă mult în amplitudine, complexitate și profunzime. După cum bine observa P.M. Gorcea (*Personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adîncurilor*, în vol. *Nesomnul capodoperelor*), acțiunea romanului *Ion* începe „și nu întîmplător” cu hora, „moment de dezlănțuire pătimașă, moment cînd forțele Ero-sului [...] răbufnesc la suprafață la scara întregii colectivități”. După părerea aceluiași autor, hora „este un moment ritual, admis de colectivitate, chiar programat de ea; este momentul cînd legăturile sufletești, cimentate prin dezlănțuirea instinctului vital, prind consistență, cînd se formează perechile, urmînd ca apoi colectivitatea să le ratifice, să le instituționalizeze, sub forma familiei”. Dansul specific zonei năsăudene este „învîrtita”, al cărei ritm ame-țitor este evocat de Rebreanu într-o imagine plină de tensiune:

„Hora e în toi... Locul geme de oameni... Cei trei lăntari cîntă lîngă șopron să-și rupă arcu-șurile. Briceag, cu piciorul pe o buturugă, cu cotul sîng pe genunche, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii închiși, își sfîrșie degetele pe strune și cîntecul saltă aprig, înfocat...”

De tropotele jucătorilor se hurdacă pămîntul. Zecile de perechi bat someșana cu atîta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapără scînteii, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul pe jos se învîltorește, se așază în straturi groase pe fețele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală și de mulțumire. Cu cît Briceag întetește cîntecul, cu atît flăcăii se îndîrjesc, își înfloresc jocul, trec fetele pe sub mîna, le dau drumul să se învîrtească singure, țopăie pe loc ridicînd tălpile, își ciocnesc zgomotos călcîiele, își plesnesc tureacii cizmelor cu pal-mele nădușite... Glasurile se înecă în norul de praf ce-i îmbrățișează pe toți... Numai arar vreunul mai șanțos începe o chiuitură, în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gîtul răgușit. Dar după două-trei versuri, o sfîrșește într-un iuț aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatic”.

În viziunea lui Rebreanu, hora este însă și scena pe care se etalează relațiile sociale dintre membrii colectivității rurale: primarul „caută să-și păstreze demnitatea apăsînd vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice“, chiaburul Ștefan Hotnog „găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă“, fostul învățător Simion Butu-noiu este ascultat „cu evlavie“ de cîțiva săteni, iar Alexandru Glanetașu „pe de lături, ca un ciine la ușa bucătăriei, trage cu urechea“, dorind, dar neîndrăz-nind să intre în vorbă. Autoritatea supremă o reprezintă însă preotul Belciug, autoritate pe care și-o dispută cu familia învățătorului Herdelea. Ei sînt „domnii“, la apariția cărora „bărbații scoaseră pălăriile“, iar unii chiar „se sculară în picioare“. Însuși primarul le iese „întru întîmpinare“ „cu pălăria în mînă“, ca să nu mai vorbim de „babele cucernice“, care „se repeziră numai-decît să-i sărute mina“ preotului.

Prin pana lui L. Rebreanu, hora capătă, în literatura noastră cultă, imaginea cea mai adecvată, nu numai ca expresie a unei trăsături majore a spiritualității românești, dragostea de viață, ci și ca un pivot al vieții satului. Dacă ne gîndim că în anumite zone ale țării noastre însăși doina este numită „horă lungă“, că în loc de a cînta se spune „a hori“, nu mai rămîne nici o umbră de indoială că hora este forma de exprimare artistică menită să ne repre-zinte în cel mai înalt grad, subliniind trăsăturile prin care poporul român a reușit să înfrunte vitregiile unui trecut istoric atît de zbuciumat: vitalitatea și năzuința către uitare.

Presa în școală

Prof. DORINA MĂRGINEANȚU

Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara

În liceul nostru, cu ani în urmă, a luat ființă un cerc de lectură a presei literare contemporane, urmărindu-se informarea elevilor cu noutăți în dome-niul creației literar-artistice, al teoriei, criticii și istoriei literare. Această formă de activitate extrașcolară a fost extinsă cu timpul și în alte licee din municipiul Timișoara și din județul nostru. Informații despre presă în general și despre presa literară în special se pot include cu bune rezultate și în lecțiile de literatură română. Săptămînal sau bilunar, în cîteva minute înainte de începerea lecției, se prezintă un articol mai important sau mai multe articole din revistele la care elevii sînt abonați: *România literară*, *Convorbiri literare*, *Limba și literatura română*, *Tribuna*, *Orizont* etc.

Practica a dovedit că discutarea în cerc sau în clasă a unor articole și studii cu conținut legat de programele și manualele școlare contribuie, într-o mare măsură, la consolidarea unor cunoștințe acumulate în lecțiile de limba și literatura română. Astfel, noțiunile de eseu, studiu, articol, notă, reportaj, cronică, recenzie, bibliografie sînt mai lesne înțelese de elevi prin exemplificări din revistele literare și culturale actuale. Elevii se obișnuiesc cu limbajul cri-ticii literare, își dezvoltă spiritul critic în aprecierea unor opere literare din trecut și prezent. Este un cîștig pentru elevi dacă li se precizează că multe reviste literare care apar în prezent au o tradiție de peste o sută de ani. Men-ționăm cîteva publicații din această categorie: *România literară*, fondată la Iași în 1855 de poetul Vasile Alecsandri, la care au colaborat Nicolae Bălcescu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, Alecu Russo, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu și alții; *Familia*, întemeiată de Iosif Vulcan la Pesta în 1865 și transferată la Oradea în 1880, revistă în care și-a făcut debutul poetic, la vîrsta de 16 ani, în 1866, tinărul elev Mihai Eminescu; *Convorbiri literare*, revistă apărută în

1867 la Iași ca organ al Junimii sub redacția lui Iacob Negruzzi și sub îndrumarea criticului Titu Maiorescu, în care au fost publicate majoritatea poeziilor lui Eminescu, poveștile și povestirile lui Ion Creangă, precum și primele trei părți ale *Amintirilor din copilărie*, comediile lui I.L. Caragiale și nuvelele lui I. Slavici. Când le vorbim elevilor despre G. Coșbuc le precizăm că revista *Vatra*, care apare la Tirgu-Mureș, i-a avut ca directori pe I. Slavici și I.L. Caragiale, după cum, atunci când prezentăm criticile lui C. Dobrogeanu-Gherea sau cele ale lui G. Ibrăileanu, le putem oferi informații de ordin istoric-literar despre *Contemporanul* și *Viața românească*, reviste de tradiție ce apar în prezent la București.

Pentru a asigura un contact direct al elevilor cu presa contemporană (politică, social-culturală și literară) au fost amenajate, în cabinete de literatură sau în biblioteci școlare, colțuri ale presei, cuprinzând ziare de mare tiraj ca *Scnteia*, *Scnteia Tineretului*, *România liberă*, reviste ca *România literară*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Vatra*, *Contemporanul*, *Viața românească*, *Transilvania*, *Ateneu*, *Ramuri*, *Tomis*, *Orizont*, *Manuscriptum*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Limba și literatura română*, precum și reviste ca *Știință și tehnică*, *Gazeta matematică*, *Revista de fizică și chimie* și altele.

Ori de câte ori se ivește o situație ce solicită implicarea presei în lecțiile de limba și literatura română, putem apela la acest mijloc important de informație, la dicționare și enciclopedii, în scopul formării și consolidării priceperilor și deprinderilor de a citi și de a întocmi fișe de lectură, de a ne documenta în legătură cu un scriitor sau o operă literară. Unii elevi și-au alcătuit din proprie inițiativă fie dosare cu articole decupate din reviste, fie mape speciale organizate pe teme din programa școlară, albume, pliante etc., dedicate claselor literaturii române (Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici, Liviu Rebreanu), unor reviste și curente în evoluția literaturii române (*Dacia literară*, *Convorbiri literare*, *Sămănătorul*, *Viața românească*, *Sburătorul*, *Gîndirea* etc.), unor teme de sinteză (literatura de la 1848, romanul românesc, poezia contemporană, proza contemporană). Realizarea unor asemenea mape și albume reprezintă un important fond de documentare pentru elevi. Deprinderea de a citi presa, precum și aceea de a valorifica o serie de date în unele lucrări pe care le întocmesc elevii se formează cu timpul numai pe baza unei permanente informări. Elevii pot și trebuie să fie îndrumați să citească cit mai multe cărți, ziare și reviste, pentru a se forma ca oameni și cetățeni ai patriei socialiste.

În această direcție, să avem mereu în vedere îndemnul poetului național Mihai Eminescu adresat tinerilor, cu mai bine de un secol în urmă:

„Citește! Citind mereu creierul tău va deveni un laborator de idei și imagini din care vei întocmi înțelesul și filozofia vieții”.

Prin organizarea lecturii, prin apelul, ori de câte ori este nevoie, la mijloace de informare și documentare ca dicționare de limbă, de literatură națională sau universală, de presă literară etc., prin selectarea informațiilor în funcție de necesități, ne putem forma propria personalitate.

„Cultură se numește înainte de toate o anumită stare de dezvoltare a inteligenței, o specie anumită de ridicare a spiritului asupra manierei lui de a privi natura și viața primară și câștigată fără cultivarea educativă, o implere a sufletului cu așa fel de obiecte ale cunoștinței, care trec peste trebuințele vieții cele nemijlocite și naturale.” (M. Eminescu)

„Cu cât omul este mai cultivat, cu atât și trebuințele lui sînt mai mari și mai variate; ele cresc și se înmulțesc pe toată ziua, cu cât cultura lui se dezvoltă.” (I. Ghica)

**Activități în cadrul Festivalului Național
„Cântarea României“. Concursul de limba
și literatura română „Mihai Eminescu“**

Premianții etapelor finale de la Ploiești și Alba Iulia

Învățământul gimnazial (Ploiești)*

CLASA A VI-A

Premiul I: *Lelia Cioroianu*, București; *Ioana Schiopu*, Tirnăveni; *Andreea Moraru*, București.

Premiul II: *Mihai Ștefan Căenar*, Rm. Sărat; *Anca Magiaru*, Timișoara; *Cătălina Roxana Moldoveanu*, București.

Premiul III: *Cătălina V. Buzea*, Pucioasa; *Lucia Moldovan*, București; *Maria Vasii*, Sibiu; *Olea Scorțeanu*, Bacău.

Mențiuni*: *Andreea Despina Brumaru*, Iași; *Iosif Octavian Popa*, Constanța; *Roxana Cristina Radu*, Craiova; *Amelia Blîndu*, Iași; *Ella Frangopol*, Bacău; *Diana Marin*, Alexandria; *Georgiana Istrate*, Piatra Neamț; *Roxana Grosu*, Bacău; *Oana Coșulschi*, Craiova; *Daniela Băjan*, Tulcea; *Simona Olteanu*, Pitești; *Maria Bara*, Baia Mare; *Corina Constantin*, Pitești; *Angela Sandu*, Pitești; *Luana Bianca Imbria*, Piatra Neamț; *Laris Feizi*, Constanța; *Diana Valencia Calenic*, Tulcea; *Oana Macoviciuc*, Bacău; *Ștefan Slavnicu*, București; *Crenguța Clobotaru*, Buzău; *Adriana Gîrlîcel*, Ploiești; *Ovidiu Bedreag*, Deva; *Corina Buz*, Oradea; *Lavinia Marinca*, Oradea; *Liana Iuoraș*, Bistrița; *Loredana Bizulac*, Rădăuți; *Simona Pușcaș*, Tg. Mureș; *Marcela Pîlă*, Vaslui; *Paula Avram*, Galați; *Simona Drăgan*, Călărași; *Marcela Ciobanu*, Reșița; *Adriana Dimitriu*, Timișoara; *Alina Meșină*, Focșani; *Roxana Dobri*, Buzău; *Ionela Dobrei*, Deva; *Izabela Iordache*, Slobozia; *Silvia Florina Cîrîp*, Brăila; *Ramona Tomoiogă*, Sighetul Marmăției; *Raluca Arăat*, Brașov; *Mariana Berindei*, Cîmpia Turzii; *Laura Nechifor*, Focșani; *Andreea Paraliiov*, Craiova; *Ana Moria Păun*, Brăila; *Alexandra Agrișan*, Alba Iulia; *Cemelia Smîrcea*, București; *Diana Mitu*, Giurgiu; *Laura Gheorghiță*, Suceava; *Andreea Gruia*, București; *Ligia Bochiș*, Ineu; *Florina Roxana Telea*, Caracal; *Oana Gîrniță*, Constanța; *Janina Chideșu*, Suceava; *Veronica Botea*, Brașov; *Cristian Constantin*, Slobozia; *Cristina Codău*, Botoșani; *Andrada Ionescu*, Oradea; *Oana Ureche*, Giurgiu; *Ciprian Butari*, Simeria; *Emilia Dragu*, București; *Mariana Burduhos*, Năsăud; *Ciprian Stoicescu*, București; *Ioana Vagner*, Alba Iulia; *Liana Larisa Preduț*, Tirgu-Jiu; *Gilda Luize Cîrdei-Martinescu*, Cluj-Napoca; *Maria Cetean*, Abrud; *Diana Andreea Gălățanu*, Slobozia; *Lorena Stoica*, Slatina; *Venera Dobrinăș*, Întorsura Buzăului; *Oana Maria Croitoru*, București; *Raluca Boldor*, Carei; *Ciprian Preda*, Timișoara; *Simona Socrate*, Baraolt; *George Robert Udeanu*, Tr. Măgurele; *Mihaela Onciu*, oraș Victoria; *Claudia Cliza*, Focșani; *Mihaela Alexandrescu*, Iași; *Anda Dumitrescu*, Rm. Vilcea; *Mihaela Jora*, Botoșani; *Andra Mihaela Costea*, Slatina; *Elena Bejan*, Tg. Jiu; *Lavinia Barbur*, Jibou; *Emanuela Băjinaru*, Botoșani; *Mihaela Cristina Oros*, Zalău; *Florentina Cornea*, Călărași; *Cristian Pandelache*, Bacău; *Raluca Negulescu*, Ploiești; *Călina Sărac*, Tg. Mureș; *Iuliana*

* În ordinea descrescîndă a mediilor.

Tomija, Tecuci; Dana Răcariu, Constanța; Cornelia Bonghu, Reșița; Elena Iosoiu, Tulcea; Raluca Boldea, Tecuci; Oana Ovac, Huși; Sorana Țăran, Cluj-Napoca; Antoneta Trăistaru, Tg. Jiu; Rodica Broască, Pucioasa; Oana Gostin, Birlad; Ioana Preda, Pitești; Georgiana Meraru, Rm. Vilcea; Alin Robu, Drobeta Tr. Severin; Daciana Cornea, Făgăraș; Adela Faur, Arad; Nicoleta Mitroi, Tr. Măgurele; Paula Pușcaș, Tg. Mureș; Monica Vultur, Rădăuți; Angela Buzatu, Drobeta—Tr. Severin; Elena Grigorescu, Iași; Oana Ignat, Sibiu; Gabriela Nuș, Harghita; Cristina Toma, Craiova; Gabriela Dochia, Baia Mare; Tiberiu Rusiczky, Baia Mare; Beatrice Pavel, Iași; Mihaela Coșeriu, Sibiu; Corina Ionel, Drobeta Tr. Severin; Laura Elena Crudu, Constanța.

CLASA A VII-A

Premii I: *Anca Voiculescu, Craiova; Laura-Sorina Chiriac, Slobozia.*

Premiul II: *Dorina Mihai, Pitești.*

Premiul III: *Alina Gh. Spiru, București; Irina Vasilescu, Curtea de Argeș.*

Mențiuni: *Cristina Cojocaru, Roșiorii de Vede; Loredana Moiceanu, Ploiești; Adriana-Laura Tănase, Slobozia; Liliana Stănculescu, Sibiu; Irina V. Stejar, Brăila; Anca Macavei, Zalău; Mădălina Vasiliu, Constanța; Ana-Maria Teleanu, Ploiești; Adriana Marian, Ineu; Mirela Fotache, Slobozia; Alina Afloarei, Iași; Arina Boldea, Tulcea; Adina Onofrei, București; Andreea Tufea, București; Monica Urianu, Alba Iulia; Magdalena Bălan, Slobozia; Emilia-Adina Fodorea, Suceava; Nicoleta Gălățeanu, Pitești; Camelia Butoi, Reșița; Liana Vraciu, București; Monica Neacșu Coman, jud. Neamț; Alina Balas, Iași; Karin Surdu, Brăila; Alina Caloticiș, Deva; Anca Breahnă, Moinești; Mircea-Tudorel Iacob, Suceava; Sorana Corneanu, Tirgoviște; Sofia C. Mihai, Slobozia; Irina Horduna, Vaslui; Silvia Piper, Alexandria; Alina Bolez, București; Ana-Maria Coman, Piatra Neamț; Minodora Morodan, Ineu; Georgeta-Laura Lungu, Satu-Mare; Monica Horelu, Brăila; Alin Ștefănescu, Craiova; Ligia Croitoru, București; Manuela Savu, Ploiești; Alina Cașcaval, Suceava; Anca Hulaș, Asău, jud. Bacău; Simona-Otilia Pelin, Brașov; Adriana Coman, Buzău; Radu Slăvescu, Cluj-Napoca; Mirela Maghiar, Botoșani; Mădălina Militaru, Iași; Lavinia Deac, Sighetul Marmăției; Liliana Bircescu, Timișoara; Adela Andreescu, Reșița; Gabriel Mocanu, Botoșani; Diana Iarca, Găești; Daniela Ceară, Călărași; Anca Popa, București; Arșaluș Grăjdeanu, Constanța; Mina Gh. Tașcă, Tecuci; Mihaela Răcolța, Satu-Mare; Anca Tureanu, Iași; Oana Solcă, Tulcea; Raluca Tănăsele, Brașov; Diana Gh. Vișan, Buhuși; Oana Deleanu, București; Carmen Georgescu, Medgidia; Ana-Maria Nistor, Turnu-Severin; Simona Mocuța, Oradea; Adriana Opreșcu, Buzău; Emilia Lindean, Cluj-Napoca; Cătălina Gheș, Petroșani; Anca Ciucă, Călimănești; Nicoleta Enache, Vadu-Păruului, jud. Prahova; Rodica Florescu, Craiova; Arthur Zolancovsehi, Roman; Laurențiu Mazim, Drobeta Tr. Severin; Remus-Teodor Bîlcu, Baia Mare; Ramona-Constanța Lazăr, Sf. Gheorghe, jud. Covasna; Irina Costea, București; Crina Rediș, Arad; Lidia Teodorescu, Drobeta Tr. Severin; Petronela Șmit, Roman; Nicoleta Săvulescu, Tg. Jiu; Anca Bădilă, Sibiu; Georgiana Tișu, Pitești; Crina Barga, Iași; Luminița Moga, Tg. Mureș; Ligia Gherman, Șomeșu Mare, jud. Maramureș; Magda Ferchedău, Oltenița; Cristina Ștefănescu, Baia Mare; Delia-Gabriela Sfechiș, Bistrița; Raluca Gruneanu, Timișoara; Ioana Timiș, Craiova; Elena-Mădălina Ghica, Curcani, jud. Călărași; Oana Tedituță, Galați; Ana Gherghel, București; Oana-Diana Efrem, Craiova; Monica Iancu, Zalău; Adina Milea, Tecuci; Irina Bucuci Vaslui; Adriana Barbu, Moinești; Manuela Novaci, Constanța; Ciprian Constantinescu, Caracal; Irena-Elena Paris, Bacău; Raluca Trașcă, Tg. Jiu; Liana-Liliana Velicu, Găujani, jud. Giurgiu; Mihaela Georgescu, Tirgoviște; Fia Nicolae, Giurgiu; Adela Rohnan, Timișoara; Beatrice Buzoaiță, Focșani; Loredana Linca, Oradea; Claudia Stanciu, oraș Victoria; Adriana Josan, Rădăuți; Mihaela Osiceanu, Rm. Vilcea; Ramona Fășie, Oradea; Oana*

Dascălu, Botoșani; Maria Cornăciu, Drăgășani; Oana Zecheru, Tulcea; Roxana Moldovan, Hunedoara; Laura Dăscăleanu, Buzău; Cristina Amar, Abrud; Adina Călinescu, Focșani; Silvio-Denisa Marcu, Balș; Ileana Miron, Slatina; Ariela Boar, Tirnăveni; Mihaela Ciobanu, Giurgiu.

CLASA A VIII-A

Premiul I: *Laura Andrei, Tulcea; Diana Miu, Stănești-Corbi, jud. Argeș*

Premiul II: *Vlad Dimbovicianu, București; Dragoș Pătroi, Pitești; Gina-Genoveva Poterășu, Măldăeni, jud. Teleorman; Paula Mihai, Alexandria; Ana-Maria Anghel, Constanța.*

Premiul III: *Rodica Crețu, București; Cristina Stănciulescu, București; Cristina Constantin, București; Bogdan Toma, Brăila; Lăcrămioara Roșca, Drăgășani, jud. Vilcea; Raluca Teodoru, Ploiești; Cristina Meglei, Piatra Neamț.*

Mențiuni: *Ramona Oanca, Timișoara; Mihaela Tănase, București; Ema Pirlac, Craiova; Raluca Roșu, Iași; Monica Mitrea, Călărași; Ionuț Mertic, Tirgoviște; Cristina Chișu, Pucioasa; Niadi Cernica, Suceava; Ștefana Goga, Cluj-Napoca; Daniela Bejinariu, Botoșani; Oana Mihăilescu, Călărași; Lavinia Dunca, Sighetul Marmăției; Ioana Pop, Satu-Mare; Valentina Cîmpeanu, Tirnăveni; Simona Chirișescu, Pitești; Adina Stelea, Tg. Jiu; Ionel Zamfir, Întorsura Buzăului; Adriana Gabriela Gîoadă, Drăgășani; Simona Diana Sas, Ilva Mare; Manuela Chiurezu, Craiova; Delia Balaban, Medias; Raluca Grigoriu, București; Ilina-Ștefana Seiciuc, Suceava; Cristina V. Tador, Cîmpia Turzii; Alina Telea, Caracal; Diana M. Ungureanu, Iași; Loredana Vieru, Vaslui; Otilia Oprea, Craiova; Adelina Moroianu, Ploiești; Corina C. Suba, Bocșa; Ioana Goșman, Brașov; Diana Fazekas-Todea, Timișoara; Irina P. Bălănescu, Piatra Neamț; Rica A. Rotaru, Botoșani; Monica Lică, Caracal; Adriana Abramescu, Tirgoviște; Ana Maria Popovici, Bacău; Adina Bădica, Tirgoviște; Diana Nițoiu, Rm. Vilcea; Andreea M. Pavel, București; Alexandru Macovei, București; Loredana Dragnea, Tirgoviște; Geanina C. Spătaru, Comănești; Rodica I. Roșca, Arad; Mihaela Tomoiogă, Moisei, jud. Maramureș; Claudia Gligore, Tg. Jiu; Claudia Tulbă, Craiova; Anamaria Calusche, Botoșani; Dan Iancu, Jilavele, jud. Ialomița; Narcisa Murgea, Slatina; Angelica Aichimoaie, Pitești; Alexandra Ardelea, București; Monica Ghiurca, Baia Mare; Mihaela M'adin, Drobeta Tr. Severin; Cătălin Maștei, Guguști, jud. Vrancea; Lăcrămioara Dumitrache, Bacău; Daniela Cruciat, Brașov; Patricia Serbac, Tg. Mureș; Bogdan Cristian Petrescu, Iași; Radu-Marian Șuşman, Alba Iulia; Carmen Văstii, Focșani; Ioana I. Sălăgean, Oradea; Cristina Sabău, Hunedoara; Mihaela Misaroș, Oradea; Monica Diac, Iași; Corina Pătroi, Tg. Jiu; Roxana Giuchi, Galați; Adela Petcu, Gura Văii, jud. Mehedinți; Dragoș Crăciun, Brașov; Ioana Cotirlea, Blaj; Felicia Cristina Mitran, Oradea; Gabriela Croitoru, Suceava; Adelina Simion, Drobeta Tr. Severin; Irina M. Jaba, Iași; Ramona Zăvoiu, Tulcea; Rodica Pantelia, Caraș Severin; Marian Ivașcu, Brăila; Karyna Hauptman, Hațeg; Bianca-Ștefania Pinte, Turda; Mihaela Rusu, Tg. Mureș; Elena Cosmina Gaidamut, Călărași; Roxana Lipan, Piatra Neamț; Florentina Boboc, Craiova; Alina Corduneanu, Suceava; Diana Negrușiu, Oradea; Delia-Monica Drăgan, Tulcea; Irina Gostin, Birlad; Ioana-Ruxandra Budescu, Piatra Neamț; Ruxandra Codrea, Zalău; Florentina Nicoară, Brăila; Georgeta Chiran, Giurgiu; Florentina Vascan, Bacău; Adina Oлару, Zalău; Elena Simona Căpiățeanu, București; Laura Litan, Satu-Mare; Carmen Țăran, Alexandria; Meda Pop, Zalău; Alina-Silvia Prihoi, Medias; Adriana Ghera, Reșița; Magdalena Cîrciumaru, Constanța; Ioana Ciurea, Pătirlagele; Ella-Beatrice Negulescu, Ploiești; Tatiana Olidovich, Bacău; Simona Vrabete, Timișoara; Cristina Manole, Alexandria; Mariana Maștei, Petroșani; Romelia Orban, Cluj-Napoca; Ioana P. Vlad, Galați; Ioana Hereșiu, Arad; Blanka Bedo, Miercurea Ciuc; Theodora T. Stănescu, Ploiești; Mihaela Adam, Călărași; Liana I. Soare, Ploiești; Adela Gabriela Oiață, Bălănești, jud. Buzău.*

Licee de filologie-istorie, pedagogice și de artă

CLASA A IX-A

Premiul I: *Otilia Pop*, Brașov.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Camelia Radu*, București.

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Laura Torneanu*, Deva

Premiul II: *Cristina Dobrescu*, Odorheiu-Secuiesc; *Laura Răileanu*, Botoșani, *Laura Vișteanu*, Constanța.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Codruța Chelemen*, Tirgu-Mureș.

Premiul III: *Lauro Dobref*, Buzău; *Daniela Tudor*, Timișoara.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Cecilia Știrbu*, Cîmpulung-Muscel.

Premii speciale: *Carmen Anton*, Satu-Mare; *Biró Daniela*, Odorheiu-Secuiesc; *Cristina Iliescu*, Tîrgoviște; *Claudia Marınca*, Baia Mare; *Simona Mureșan*, Baia Mare; *Bogdana Vlad*, Galați.

CLASA A X-A

Premiul I: *Diana Câmpan*, Alba Iulia; *Vanesc Zigmund*, București.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Anca Davidoiu*, Ploiești.

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Crina Chiruc*, București.

Premiul II: *Natalia Buticaș*, Sighetu-Marmației.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Mirela Grigorescu*, Craiova.

Premiul III: *Adela Gorcea*, Arad; *Camelia Lungu*, Baia Mare; *Doina Negoiu*, Craiova; *Ana Maria Andreoa Pițigoi*, Rîmnicu-Vilcea.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Simona Mircea*, Tirgu-Jiu.

Premii speciale: *Adrian Kezdi*, Cluj-Napoca; *Violeta Roșu*, Deva.

Mențiuni: *Lucia Cherciu*, Focșani; *Maria Cisteian*, Blaj; *Nadina Forga*, Timișoara.

CLASA A XI-A

Premiul I: *Laura Meșină*, Focșani.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Daiana Zanc*, Cluj-Napoca.

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Liliana Truță*, Satu-Mare.

Premiul II: *Liliana Cîmpeanu*, Blaj; *Monica Colț*, București; *Cristino Iancu*, Craiova; *Cezar Zaharia*, Suceava.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Cristiana Gherman*, Craiova.

Premiul III: *Roxana Călinescu*, Iași; *Daniela Danc*, București; *Camelia Graur*, Focșani; *Codruța Negrea*, Sibiu; *Irena Vrabie*, Focșani.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Alina Teodoru*, Vaslui.

Premii speciale: *Liliana Barabaș*, Suceava; *Daniela Lozăr*, Bacău; *Tiberiu Popa*, Timișoara; *Dana Slujitoru*, Focșani.

Mențiuni: *Sinobia Ardelean*, Sighetu Marmației; *Cristina Alexa*, Bacău; *Mihaela Beșleugă*, Botoșani; *Hermine Cîmpean*, Sfintu-Gheorghe; *Carmen Cupa*, Sibiu; *Serenela Ghițeanu*, Ploiești; *Radu Mehedinți*, Ploiești.

CLASA A XII-A

Premiul I al M.E.I. și premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Gina Bărănescu*, Focșani.

Premiul I: *Cornel Vilcu*, Cluj Napoca.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Lioara Bradu*, Oradea.

Premiul II: *Simona Baibarac*, Cîmpulung-Muscel; *Angela Gabriela Moldovan*, Șimleul Silvaniei; *Ioana Moldovan*, București; *Luminița Săvulescu*, Buzău; *Laura Sterian*, Galați; *Dana Vera Talpă*, București.

* În ordine alfabetică.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Bogdan Neagotă*, Piatra Neamț.

Premiul II al Uniunii Scriitorilor: *Liana Vrăjitoru*, Iași.

Premiul III: *Mihaela Florescu*, Craiova; *Carmen Ghioculeasa*, Brașov; *Ohara Searlet*, București.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Liana Bratu*, Constanța.

Premii speciale: *Simona Ciuraru*, Gheorghe Gheorghiu-Dej; *Steliana Dona*, Blaj; *Ofelia Miloș*, Reșița; *Teodora Mureșan*, Năsăud; *Cocana Nicolae*, București; *Cornelia Răducanu*, Tirgu-Jiu; *Mihaela Tudorache*, Constanța.

Mențiuni: *Doina Baci*, Tirgu Mureș; *Mariana Bărbuceanu*, Craiova; *Claudia Dinga*, Gheorghe Gheorghiu-Dej; *Nicoleta Mercea*, Caransebeș; *Lenuța Ruști*, Suceava; *Dolly Tomoiogă*, Sighetul Mărmăției.

Licee industriale, de matematică-fizică și alte profiluri

CLASA A IX-A

Premiul I: *Alina Asimionesei*, Botoșani; *Corina Martinaș*, Baeșu.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Despina Mocanu*, București.

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Mariana Marcu*, Pitești.

Premiul II: *Mirel Angheloiu*, Tirgu-Jiu; *Oana Ciobanu*, Brlad; *Viorica Celacu*, București; *Oana Corniță*, Baia Mare; *Anca Iorgulescu*, București; *Laura Lotreanu*, București; *Nicoleta Mitu*, Buzău; *Corina Stan*, Brăila; *Mihaela Șerban*, Timișoara.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Magdalena Șerban*, Pitești.

Premiul III: *Constantin Acosmei*, Piatra Neamț; *Monica Bulai*, Iași; *Mihaela Burița*, Craiova; *Mariana Fifișă*, Giurgiu; *Vlad Georgescu*, Ploiești; *Ioana Mircea*, Bistrița; *Anca Niheș*, Cluj-Napoca; *Mihaela Olteanu*, Timișoara; *Mihaela Rădneanu*, Turnu-Măgurele; *Dora Sala*, Oradea; *Bianca Sălăjan*, Sibiu; *Oana Andreea Șerban*, Sibiu; *Cloudia Ștefan*, Căraeal; *Valeria Toca*, Arad; *Cristina Tirbaș*, Oradea.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Nicoleta Mera*, Alba Iulia.

Premii speciale: *Alino Andronescu*, Tirgoviște; *Simona Băltășeanu*, Strehaia; *Celesta Diaconescu*, Rimnicu-Vilcea; *Rodica Iacob*, Făgăraș; *Adina Radu*, Giurgiu; *Carmen Stuparu*, Turnu-Măgurele; *Ioana Vasilescu*, Găiești.

Mențiuni: *Marioara Călugăru*, Bacău; *Ioana Costelaș*, Șimleul Silvaniei; *Miruna Deta*, Arad; *Camelia Fetiș*, Reșița; *Mariana Adela Ilescu*, Tulcea; *Deniela Jeba*, Bocșa; *Irina Macri*, Drobeta Turnu-Severin; *Alina Manole*, Iași; *Carmen Necula*, Oltenița; *Jenica Nuțu*, Oltenița; *Iulia Olteanu*, Constanța; *Radu Preda*, Galați; *Eva Rădulescu*, Alba Iulia; *Ioana Stăncovici*, Satu-Mare; *Gabriela Zaharie*, Huși.

CLASA A X-A

Premiul I: *Mihaela Anișului*, Botoșani; *Mihaela Ursa*, Năsăud; *Adina Zgîrdea*, Sebeș.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Liana Petraș*, Beclean.

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Nicoleta Pătruț*, Bacău.

Premiul II: *Nicoleta Blănaru*, Roman; *Florina Cati Gae*, Turnu-Măgurele; *Mihaela Grapini*, Baia Mare; *Gabriela Matiu*, Buzău; *Cipriana Petre*, București; *Monica Rotaru*, Buzău; *Daniela Semenescu*, Timișoara.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Mihaela Pavel*, Fălticeni.

Premiul III: *Oana Benga*, Cluj-Napoca; *Simona Petre*, Rimnicu-Vilcea; *Monica Salcan*, Năsăud; *Adriana Vasile*, Reșița.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Diana Borșaru*, Mangalia.

Premii speciale: *Ruxandra Băciuc*, București; *Cristina Buzilă*, Oradea; *Ioana Cheșan*, Tirnăveni; *Lioara Ciordaș*, Oradea; *Amalia Dimbeanu*, Turnu-Măgurele; *Magda-*

Ienă Dragomir, Tîrgoviște; Loredana Gavriluță, București; Laura Glăvan, Galați; Viorica Iancu, Slobozia; Lavinia Lefterache, Brăila; Bogdan Matei, Piatra Neamț; Steliana Mielăuș, Brașov; Ana Maria Minuș, Iași; Mihaela Moșă, Orăștie; Diana Nistor, Zalău; Diana Roșculescu, Blaj; Denis Rusănescu, Tîrgoviște; Dana Scilfos, București; Luciana Turcu, Vălenii de Munte; Lucia Vinga, Măcin; Elena Vizitiu, Hunedoara; Adela Vlaicu, Pitești; Luana Zaman, Constanța; Adina Zamă, Suceava.

Mențiuni: *Sorin Batoș, Tirgu-Secuiesc; Ligia Boantă, Petrila; Daniela Dinu, Slătina; Vasilică Frățilă, Drobeta Turnu-Severin; Laura Ghiță, Orșova; Otilia Istrate, Brăila; Irena Levinschi, Craiova; Oana Monda, Sibiu; Adriana Neagu, Călărași; Cristina Necșa, Cugir; Amalia Onofrei Ionașcu, Bacău; Florența Popescu, Giurgiu; Bogdan Rusu, Caransebeș; Claudia Siantiu, Arad; Simona Solomeș, Satu-Mare.*

CLASA A XI-A

Premiul I: *Andreea Deciu, București; Laura Moisă, Cluj-Napoca.*

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Ioana Fruntelată, București.*

Premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Laura Stănășilă, București.*

Premiul II: *Iulia Roxana Brăescu, Birlad; Adriana Cean, Hunedoara; Oana Chivu, Galați; Iulia Ciubotaru, Buzău; Gelu Diocanu, Bacău; Eugenia Filip, Brăila; Mihaela Popescu, Ploiești; Carmen Surișescu, Lipova; Alina Șuta, Timișoara.*

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Rodica Lucaci, Oradea.*

Premiul III: *Liliana Ardelean, Satu-Mare; Rodica Bălțoi, Craiova; Romanița Constantinescu, București; Cristina Sas, Bistrița; Daniela Șuteu, Sibiu.*

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Viorel Ștefan Luță, Craiova.*

Premii speciale: *Zaharia Bogdan, Piatra Neamț; Camelia Bogdănoiu, Slobozia; Valentina Costoche, Constanța; Raul Fraittag, Constanța; Brenda Ghițulescu, Ploiești; Maria Elena Ganciu, Sebeș; Gabriela Gughea, Piatra Olt; Cristian Iacob, Alba Iulia; Simona Mistecanu, Huși; Ana Aura Moldovan, Mediaș; Dochița Moșoianu, Pitești; Alina Mureșan, Șimleul Silvaniei; Elena Neșoiță, Pitești; Ioana Manuela Nițulescu, Rîmnicu-Vilcea; Monica Popa, Iași; Mihaela Sandu, Dorohoi; Maria Stoica, Tirgu-Mureș; Livia Tătar, Roman.*

Mențiuni: *Maria Aradei, Bacău; Adela Badea, Tirgu-Jiu; Roxana Bărbat, Brașov; Margareta Beldean, Luduș; Nicoleta Cimpoiu, Turnu-Măgurele; Cristina Ciobotar, Rădăuți; Terezia Cionca, Bistrița; Cristina Comanac, Boloșani; Mariana Comiat, Baia Mare; Simona Croitoru, Brașov; Alina Drăgoi, Tulcea; Mihaela Dumitrescu, Tîrgoviște; Daniela Enache, Vaslui; Crenguța Putineanu, Găiești; Florentina Rădoi, Brașov; Szekely Gabriela, Sfîntu-Gheorghe; Carmen Tătaru, Slobozia; Adriana Vereș, Tirgu-Mureș.*

CLASA A XII-A

Premiul I și premiul I al Uniunii Scriitorilor: *Gabriela Chelaru, Bacău.*

Premiul I: *Leontina Tompea, Timișoara.*

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Răzvan Mihai Voncu, Craiova.*

Premiul II: *Patricia Ciobanu, Craiova; Ileana Munțiu, Sebeș; Ioana Popescu, București; Cristian Sabău, Cluj-Napoca; Diana Tolomei, Ploiești.*

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Diana Tihu, Corabia.*

Premiul III: *Dorina Bodea, Tecuci; Nicușor Brădățan, Fălticeni; Ion Buteanu, Cluj-Napoca; Cecilia Ciortescu, Slatina; Mihaela Munteanu, București; Felicia Niță, Rîmnicu-Vilcea; Răzvan Rădulescu, București; Laura Tonenchi, Rădăuți; Elena Vlad, Turceni.*

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Elena Tărcăoanu, Piatra Neamț.*

Premii speciale: *Oana Beșleagă, Brașov; Mirela Brașoveanu, Sibiu; Elena Chiș, Șimleul Silvaniei; Luiza Crăciun, Ploiești; Madeleine Dina, București; Mariana Iacob,*

Balș; *Marioara Ion*, Slobozia; *Sandru Musceleanu*, Pitești; *Camelia Păsat*, Hunedoara; *Ramona Potcoavă*, Drobeta Turnu-Severin; *Luminița Prodan*, Satu-Mare; *Aluana Stoicea*, Rimnicu-Vilcea; *Cristina Mirela Șerban*, Giurgiu; *Lidia Titirișcă*, Călărași; *Marlena Tofan*, Iași; *Rodica Ușurelu*, Ploiești; *Alunița Voiculescu*, Giurgiu; *Laura Zidaru*, Pitești.

Mențiuni: *Bilibok Marta*, Sfintu-Gheorghe; *Maria Bojan*, Aiud; *Andreea Crăciun*, Brăila; *Mirela Deac*, Tirgu-Mureș; *Cosmin Ghiță*, Brad; *Daniel Ghiță*, Craiova; *Nela Ispășoae*, Alexandria; *Dan Lungu*, Botoșani; *Alina Lupu*, Tirnăveni; *Petronela Neag*, Abrud; *Dana Olea*, Alba Iulia; *Adrian Popană*, Bistrița; *Andreea Roșian*, Arad; *Mihaela Rotaru*, Huși; *Monica Tempeschi*, Botoșani.

Limba și literatura maghiară

CLASA A IX-A

Premiul I și premiu special: *Koloszvári Katalin*, Miercurea Ciuc.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Szilagyi Pálco Csaba*, Cluj-Napoca.

Premiul II și premiu special: *Kiss Judit*, Tirgu-Secuiesc.

Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Kuzmar Kinga*, Baia Mare.

Premiul III: *Nagy Enikő*, Oradea.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Miklosik Ibolya*, Șimleul Silvaniei.

Mențiuni și premii speciale: *Keresztes Csaba*, Sfintu-Gheorghe; *Orbán János Dénes*, Brașov.

Mențiuni: *Farkas Lorand*, București; *Szász Monika*, Odorheiu-Secuiesc.

CLASA A X-A

Premiul I și premiu special: *Zayzon Réka*, Satu-Mare.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Szilágyi Zsuzsa*, Sfintu-Gheorghe.

Premiul II și premiu special: *Klein Varga Noémi*, Timișoara.

Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Bartha Bernadette*, Odorheiu-Secuiesc.

Premiul III: *Kali Kinga*, Tirgu-Mureș.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Sebestyén Rita*, Arad.

Mențiuni: *Farmati Ana*, Zalău; *Páll Zita*, Sfintu-Gheorghe.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiu special: *Gálfalvi Agnes*, Tirgu-Mureș.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Györgyjakab Edit*, Sfintu-Gheorghe.

Premiul II și premiu special: *Mihály Emőke*, Tirgu-Mureș.

Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Andreea Tompa*, Cluj-Napoca.

Premiul III: *Kiss Agnes*, Tirgu-Secuiesc.

Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Gászpar Réka*, Sfintu-Gheorghe.

Mențiuni și premii speciale: *Bálint Ildiko Marta*, Zalău; *Keresztes Kinga*, Miercurea Nirajului; *Simó Zsófia*, Arad; *Varga Emese*, Timișoara.

Mențiuni: *Bibó Viola*, Odorheiu-Secuiesc; *Cățălișan Adriana*, Satu-Mare; *Horber Julia*, Marghita.

CLASA A XII-A

Premiul I și premiu special: *Ferenczy Judit*, Cluj-Napoca.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Sólyon Noémi*, Satu-Mare.

Premiul II și premiu special: *Kedves Csaba*, Miercurea Ciuc.

Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Fóris Judit*, Sfintu-Gheorghe.

Premiul III: *Nagy Emese*, Tirgu-Mureș.

Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Bencze Annamária*, Brașov.
Mențiuni: *Faluvégi Atila*, Petroșani; *Fórika Ildikó*, Oradea; *Nagy Levente*, Aiud;
Toth Agnes, Sighetu-Marmației.

Limba și literatura germană

CLASA A IX-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Cristina Gluhovschi*, Timișoara.
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Christine Stöckel*, Timișoara.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Herbert Fink*, București.
Mențiune: *Monika Beer*, Sibiu.

CLASA A X-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Grigore Pop Eleches*, Sibiu.
Premiul II: *Diethlid Plattner*, Sibiu.
Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Monika Luca*, București.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Nadia Rațiu*, Cluj-Napoca.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Dieter Müller*, București.
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Rosette Günther*, Sibiu.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Melitta Martini*, Sighișoara.
Mențiuni: *Hans Hedrich*, Sighișoara; *Thomas Wolf*, Arad.

CLASA A XII-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Kurt Arne Markel*, Brașov.
Premiul II: *Ingo Göldner*, Brașov.
Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Sigrid Slavik*, Timișoara.
Premiul III: *Maria Surdu*, Timișoara.
Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Brigitte Nussbacher*, Brașov.
Mențiuni: *Heide Bretz*, Brașov; *Istvan Keul*, Sighișoara.

Elementul local în activitatea cercului literar

Prof. STELA REFF

Liceul de Chimie Industrială, Ocna Mureș, jud. Alba

În liceul nostru își desfășoară activitatea un cerc literar. Dintre realizările cercului menționăm o întâlnire cu poetul Bazil Gruia, născut în satul Cisteiul de Mureș, sat situat pe malul stîng al Mureșului, aparținînd astăzi de orașul Ocna Mureș.

Am stimulat interesul elevilor pentru studiul creației lui Bazil Gruia prin lectură și comentariul succint al poeziilor: *Mureșul*, *Castanii de la noi din sat*, *Lira Mureșului*, *Zarea Mureșului*, *Privind portretul mamei*, incluse în volumele de versuri publicate de poet între anii 1929 și 1985. Frumusețea imaginilor poetice, încărcătura lor emoțională au prilejuit discuții interesante despre valorile etice și estetice ale creației unui poet care afirmă că „Te minunezi cum fiecare palmă de pămînt naște tricolorul”. Pornind de la acest vers, le-am explicat elevilor că lirica de inspirație patriotică formează o componentă importantă a universului liric al poetului Bazil Gruia. Fără să exagerăm, l-am considerat pe poet un interesant evocator al epopeii singeroase din 1907, alături de Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Procesul intentat în 1930 de tînărul Bazil Gruia generalului Averescu dovedește dorința, izvorită din dragostea pentru țaranul român, de a demasca ororile săvîrșite de regimul burghez în primăvara din 1907. Sărbătorirea a 80 de ani de la acest eveniment ne-a prilejuit realizarea unui recital de poezie din creația lui Bazil Gruia și prezentarea de către o elevă, la sesiunea de comunicări științifice a elevilor, a lucrării *Bazil Gruia și răscoala din 1907*.

S-au conturat, cu ajutorul elevilor, notele dominante ale lirismului poetului, „pălmaș cu ziua pe moșia visului”. Cîntînd șesurile natale, Mureșul, vița-de-vie, nucul de la fereastră, rugina, iubirea, setea de viață, timpul și spațiul românesc, poetul și-a creat o galaxie lirică proprie în competiție cu cei mai tineri poeți contemporani. Talentul poetic dublat de un fin meșteșug de artizan în „potrivirea cuvintelor”, îi permit să-și toarne fervoarea imaginației într-un modernism trecut prin filieră clasică.

Am finalizat activitatea de inițiere și studiere a creației lui Bazil Gruia, într-o ședință a cercului la care a fost invitat să participe scriitorul, realizînd astfel un dialog emoționant și instructiv. În cuvinte simple și sincere, dar cu atît mai impresionante, poetul a evocat prietenia sa cu Lucian Blaga. Urmele trecerii lui Blaga în toamna anilor 1950 și 1961 prin locurile natale ale poetului Bazil Gruia apar într-o foarte frumoasă poezie intitulată *Remember Blaga*, publicată de B. Gruia în revista *Steaua*, numărul 5 din 1985. Poezia a fost citită de însuși autorul, și a incitat interesul elevilor pentru lectura volumelor memorialistice — documentare *Blaga inedit. Amintiri și documente* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981) în care B. Gruia adună documente despre creația lui Blaga. În dialogul purtat cu elevii s-au evidențiat aspecte interesante ale genezei acestor cărți: „un corpus de documente” comentat cu obiectivitate. Poetul a citit elevilor poezia *Andante* din creația lui Blaga, rod al prezenței poetului pe meleagurile Ocnei-Mureșului, impresionînd romanticul îndemn spre locurile extazului reînviat de peisajul bucolic de aici.

Întîlnirea cu poetul B. Gruia a fost un eveniment de seamă în viața școlii noastre, o sărbătoare a spiritului în care și-au împărtășit opiniile și dragostea pentru poezie adolescenți aflați la vîrsta marilor idealuri și căutări, capabili să recepționeze poezia cu toată vibrația lor emoțională.

Cenaclul literar „Mugur alb“

Prof. GEORGETA CINCU

Școala Nr. 19, Bacău

Înființat în 1984, cenaclul „Mugur alb“, de la Școala Nr. 19 Bacău, se afirmă alături de celelalte grupări de creație literară, organizate în școlile județului.

An de an a crescut interesul participanților pentru studierea fenomenului literar prin dezbaterile referitoare la creațiile marilor clasici, la valorile contemporane, precum și la încercările proprii, prin însușirea unor noțiuni de teorie și critică literară. Un număr tot mai mare de elevi a luat parte la reuniunile cenaclului, prezentând lucrări literare sub cele mai diverse forme artistice: poezie, proză, dramaturgie, reportaj etc. Elevii au fost deseori prezenți la acțiunile desfășurate în plan județean și național. În cadrul schimbului de experiență cu conducătorii cenaclurilor literare școlare, tinerii creatori au organizat medalionul „George Bacovia“, iar opiniile unor participanți au putut fi ascultate la emisiunile de radio pentru copii și tineret: „Un univers într-un ghiozdan“, „Școala și viața“.

A devenit un fapt obișnuit prezența elevilor noștri la „Cenaclul artelor“, la Festivalul literar-artistic „George Bacovia“, la reuniunile cultural-educative și literar-artistice ale revistei *Ateneu*. Menționăm, de asemenea, participarea recentă a elevilor la întâlnirile organizate de cenaclul „G. Bacovia“ cu scriitorii Ana Blandiana și Romulus Rusan și cu matematicianul Solomon Marcus, fost elev al Școlii Nr. 19, Bacău.

Activitatea cenaclului s-a făcut simțită și prin creațiile publicate în diferite reviste: *Ateneu*, *Cronica*, *România literară*, *Contemporanul*. Au fost editate și unele pliante („Omagiu“, „De ziua noastră“, „Ca mugurii uniți pe ramuri de măsline“, „Trăim sub același cer“, „125 de trepte“), iar unele încercări ale elevilor au fost popularizate prin ziarul local *Steagul Roșu*, *Știința tineretului*, *Cutezători*, *Flacăra-Rebus*, precum și prin revista cenaclului, *Mugur alb*.

În activitatea cenaclului s-au remarcat elevii: Simona Aradli, Ioana Lazăr, Beatrice Moscovici, Adriana Băruță, Liliana Gal, Lăcrămioara Nemș... În prezent se afirmă tineri creatori: Oana Iancu, Mihaela Iordăchioaia, Lidia Cheinic, Oana Hăineală, Crina Petraru, Violeta Preda, Florin Dănilă, Nicoleta Rădăuceanu, Andreia Munteanu, Lore-dana Pușcuță, Florin Lazăr.

Cenaclul „Mugur alb“ a obținut premii și distincții speciale la concursurile județene și naționale: „G. Bacovia“ (1985, 1986, 1987); „Tinere condeie“ „Eroica“ (1984); „Autori — copiii“ etc.

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU

Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Cea mai valoroasă revistă școlară din țară, *Revista noastră*, publicație a Liceului „Unirea“ din Focșani, care, în noiembrie 1987, a trăit zilele unui dublu jubileu — 75 de ani de la fondare și 15 ani de la începerea seriei noi — consacră un număr special (134—136, din ianuarie—martie, 1988) manifestărilor care au avut loc în aceste zile (16—20 noiembrie 1987) și care au fost înregistrate ca o sărbătoare ce și-a împins luminoasele-i ecouri și dincolo de hotarele culturii românești.

Ne face deosebită plăcere să remarcăm, împreună cu distinsul profesor Petru Dima, coordonatorul și sufletul noii serii, câteva dintre elementele care au conferit *Revistei noastre* statutul de publicație de excepție în peisajul presei școlare și al presei românești, în genere, elemente adunate în cuvântul de deschidere a manifestărilor festive, intitulat:

lat „La aniversară”; de la număr la număr, a sporit complexitatea tematică (a revistei) și o dată cu ea au crescut numărul paginilor și tirajul — de la 16 pagini, cite avea Nr. 1, din 1972, s-a ajuns acum la 80, iar de la 1 100 exemplare, din ianuarie 1972, la 10 000 de exemplare, astăzi; de la difuzarea locală de acum 15 ani, la cea internațională din ultimul deceniu.

În coloanele revistei s-au oglindit și se oglindesc multe dintre evenimentele politice, culturale, artistice și științifice ale României contemporane, revista devenind astfel o cronică vie a vieții noastre spirituale, ceea ce a determinat, ca, începînd din 1988, să fie înregistrată la UNESCO.

Strădanțiile colectivului, concretizate în reușite de muncă, au fost răsplătite de două ori cu premiul I în cadrul concursului național al revistelor școlare și o dată cu premiul special al juriului pentru „cea mai bună revistă școlară” (1978, 1979, 1981), iar în 1987 i s-a decernat „Diploma de Onoare”.

După cuvîntul de salut al tovarăsei Niculina Moraru, prim-secretar al Comitetului Județean Vrancea al P.C.R., revista publică o suită impresionantă de articole — alocuțiuni, prezentate în cadrul festivităților, consacrate, în prima zi, lui *Mihai Eminescu* (menționăm aici, printre altele, contribuțiile semnate de Gheorghe Bulgăr, Constantin Ciopraga, Gavril Istrate, Alexandru Husar), în cea de-a doua zi — *limbii române* (acad. Ion Coteanu și-a intitulat alocuțiunea „Între limbă și literatură”, iar Mioara Avram — „Caracteristici ale limbii române actuale”), în cea de-a treia — *istoriei patriei*, cea de-a patra zi a fost dedicată *ciberneticii* (și s-a bucurat, între altele, de prezența prof. univ. dr. doc. ing. Edmond Nicolau, care a vorbit despre „Cibernetica și ingineria cunoașterii”), ultima zi fiind consacrată *artelor plastice*.

Felicităm, din toată inima, pe cei ce dau viață acestei excelente reviste, pentru răsunătoarele-i izbînzii de pînă acum, ca și pentru cele, și mai frumoase, de mîine!

A apărut încă un număr (23—24/1987) al publicației *Adolescența*, revistă literară și științifică a Liceului „Nicolae Bălcescu” din București, coordonată de prof. dr. Maria Pavnotescu, prof. Adrian Costache, prof. dr. Gh. Lăzărescu. Cele 136 de pagini — o adevărată carte — conturează un univers extrem de bogat, de variat și de interesant, de la vibrantu omagiu pe care prof. dr. Constanța Bărboi îl aduce foștilor dascăli și elevi ai Liceului „Nicolae Bălcescu”, pînă la micro-proza „Doi prieteni”, scrisă de elevul Roșu Ioanid în stilul lui Urmuz. Între cele două „hotare” — o lume de gînduri, de experiențe de viață ale unor oameni ai școlii, de aspirații, de frămîntări și de izbînzii decantate în cuvînt. Iată cîteva titluri: „Modalități de integrare a documentelor de partid în procesul de instrucție și educație” (semnează prof. Ion Giurgiu, directorul liceului), „Însemnări pentru tineri” (de prof. ing. Mihaela Vasile), „Școala de la «Sf. Sava» de la întemeiere pînă la înființarea Universității” (autor, elevul Liviu Popescu), „Poezie și matematică” (semnează eleva Simona Caia), „Fizica pămîntului — ipoteze și certitudini” (autori, elevii Marian Bălăsoaia, Daniel Costache, Liviu Popescu), „Interpretări geometrice în teoria relativității restrînse” (de Dan Octavian Popa), alături de comentarii pe marginea unor opere literare, prezentări de cărți și personalități scriitoricești din literatura națională și universală, cronici ale unor spectacole, însemnări despre diverse aspecte ale activității tinerilor, poezii și proze scrise cu har, cu imaginație și stăpînire a cuvîntului, printre autori numărîndu-se: Claudia Butuc, Dragoș Vranceanu, Iulia Sala, Ioana-Maria Sandi, Cristina Pantelimon, Brîndușa-Claudia Mircea, Vlad Ciobanu, Mihai Gonea, Ioana Popescu, Mona Nicoară, Daniel Costache, Simona Caia, Ioana Voiculescu, Claudia Zidaru, Cristina Bălan, Liana Ștefan. Seriozitate, competență, har sînt principalele atribute ce definesc eforturile care au căpătat chip și viață în această revistă.

Cea de-a XVI-a ediție a antologiei anuale a *Săgetătorului*, cenaclul reprezentativ al liceenilor bucureșteni, apărută, de data aceasta, cu titlul *Cinzecele arcașului* și tipărită sub auspiciile Editurii „Albatros”, aduce în fața cititorilor chipul fraged, frumos și diferit conturat, cu sunet distinct și pătrunzător, al unui bogat florilegiu liric, semnat de nouăsprezece foarte tineri poeți, aflați încă sub „zodia numerelor matricole” — frunțașii unei promoții

a ceniului, evidențiată la concursurile și acțiunile literare din perioada septembrie 1985 — septembrie 1987, inclusă în cea de-a VI-a ediție a Festivalului Național „Cântarea României”. Printre ei sînt nume cu bogat palmares publicistic ca: Matei Marinescu, Olga Ghițescu, Ionuț Cîrjan, Bogdan Popescu, Diana Bolcu, Mariana Ene, Adela Dumitru, Denise-Andreea Niculae, Petre Ricus, Cristian Crisbășan, ca și alți talentați „săgetători” ce se numesc: Cristina Andriță, Mădălina Firănescu, Felicia Iancu, Aurora Ionescu, Cristina Istrate, Runa Petringenaru, Nadia Șomlea, Iunona Tutunea și Roxana Țurlea.

„Născut ca o expresie a tinereții și regenerat de inepuizabile forțe tinere ce i se adaugă an de an — cum afirmă scriitorul Tudor Oprea, îndrumător literar al ceniului încă de la înființare, într-o „pagină de istorie literară”, ce prefăcează acest omagial volum, apărut cu prilejul împlinirii a două decenii de existență, încurajat și sprijinit cu dragoste și simț de răspundere față de viitorul culturii românești, *Săgetătorul* are toate șansele să perpetueze una din frumoasele tradiții ale școlii și ale organizației noastre revoluționare de tineret”.

În ceea ce privește poeziile publicate, nu știu la care să te oprești mai întâi, pentru că, fie și după o simplă lectură, sufletul începe să-ți murmure un cîntec înalt și frumos, clocotind de avînturi, de speranțe și de încordări, de tristeți-mature uneori și parcă prea timpurii, sfîrșind, pînă la urmă, să se piardă într-o explozie de bucurie a vieții, a dorului de ea și a nădejdii că de aceste minunate *viori*, cu nume și statut distincte, de acești adevărați poeți care sînt că le „ninge albastru prin pleoape” — cum afirmă Runa Petringenaru — și că cerul în ei „se sfîșie-n lumini” se va mai auzi, fiindcă, oricît ar bate ei cu aripile spre cer, păstrează, în singele clocotitor, dorul de „pămîntul țării”, așa cum ne spune Cristina Andriță în poezia cu care se deschide volumul, creație ce ne permitem s-o reproducem în încheierea cronicii noastre:

„Cu ce nectar ți-ai frămîntat plămada,
Pămînt tăcut? Ce ne-ai turnat în sine?
Prin ce minune ne-nțeleasă încă,
Oriunde-am fi, chemarea ta ne-ajunge?”

Ți-e tîmîiat vîzduhul cu miresme
De fin cosit și cetină de brad
Și apele ce se preling din creste
Argint de dor aduc cu ele-n vad.

În drumul lor de fiecare noapte
Ți-au descîntat de nemurire stele,
Balsamul alb al zorilor de ziuă
Te-a-nținerit și depărtat de rele.

Ți-s învelite-n vrajă de iubire
Cîmpiile și cei ce dorm sub ele
Și plămădeala de-amintiri și visuri
Nici chiar ninsorile nu pot s-o spele

Iar farmecele veșniciei tale
Nimic în lume n-o să le desfacă
Cît mugurul purta-va-n sine frunză
Și doinele n-or învăța să tacă.

Ce taine porți ascunse sub o leasă
De ți-e ființa limpede și sfîntă
Zi, cînd copiii ți se-ntorc acasă
Tu taci adînc, iar sufletul lor cîntă?”

La redacție s-au mai primit: *Revista literară științifică „Muguri”*, editată de Școala Nr. 31 din București, *Clopoțel*, revista Școlii Nr. 1, din Baia Mare, *Ad Astra*, publicație a filialei Bacău a S.S.F. și a Inspectoratului școlar și altele, despre care vom vorbi în numărul următor al revistei *Limba și literatura română*.

BUCUREȘTI

Mîngiați de razele calde ale acestui sfîrșit de aprilie, membrii cercului literar *Prietenii noștri scriitorii*, de la Școala Nr. 279, sectorul VI al Capitalei, au organizat o emoționantă acțiune pionierească la Muzeul Literaturii Române. Priviri atente, obraji îmbujorați, inimi au tresărit la fiecare din cuvintele de aleasă simțire ale îndrumătorului.

Am făcut un popas în sala consacrată marelui nostru poet național, Mihai Eminescu — prilej de a ne reaminti cu emoție că, tot într-o zi de aprilie, acum mai bine de un secol, au văzut lumina tiparului pentru prima oară tulburătoarele versuri ale *Luceafărului*. Aici, pionierii detașamentului clasei a V-a B au recitat versuri în cadrul unui montaj literar *Lăudă limbii române*. Alte popasuri, alte impresii adunate în caietele de notițe și în inimi vor păstra vie amintirea întîlnirii cu slova măștrilor scrisului românesc.

În Rotonda muzeului s-au auzit apoi cuvinte de încurajare. Trei echipe, alcătuite din elevi ai claselor a șasea, s-au prins într-o întrecere plină de voie bună. Concursul literar *Cu Nică în lumea „Amintirilor din copilărie“*, condus de tov. profesor Aurel Pilescu, îndrumătorul cercului literar, a fost cîștigat de echipajul *Harap Alb*, alcătuit din pionierii *Costin Hada*, *Lucian Purcăreanu* și *Laurențiu Niță*, din clasa a VI-a B. În aplauzele suporterilor, s-au împărțit cîștigătorilor diplome și cărți, iar tuturor, dulciuri...

Am trăit clipe de neuitat, dorindu-ne să revenim mereu și mereu, spre a ne primeni sufletele, la izvoarele de har ale *Prietenilor noștri scriitorii*.

ALEXANDRU MIRON, clasa a V-a B
Responsabilul cercului literar

BUZĂU

Despre activitatea bibliotecii noastre am mai scris în paginile acestei reviste*. Doresc acum să aduc unele completări în speranța că vor găsi ecou și în sufletele altor colegi ai noștri din țară. Așa cum afirmam atunci, cercul nostru „Iubitorii cărții“ este interesat de tot ceea ce ne poate oferi universul cărților. Nu voi mai face referiri la excursiile literare și sesiunile de comunicări. Una dintre cele mai recente preocupări ale noastre este literatura cu subiect polar. În articolul amintit se relatează că în Buzău, cu cîteva luni înainte, se organizase prima expoziție de carte polară din țară. Printre alții, a conferențiat la deschiderea expoziției cercetătorul și exploratorul polar Gheorghe Neamu. Pe vremea aceea, noi, cei de astăzi, nu eram încă membri ai acestui cerc. Profitînd de faptul că tov. prof. Viorica Nebel, inițiatoarea și conducătoarea cercului nostru, este membră a Grupării de filatelie polară care funcționează în cadrul A.F.R., ne-am hotărît să ne alcătuim și noi „biblioteca noastră polară“. Am ales din biblioteca liceului toate cărțile științifice sau de literatură care au subiect polar, am început să facem și să primim donații pentru biblioteca noastră. Elevii *Lenușa Coloiu*, cl. a XI-a F, *Nicoleta Botezatu*, cl. a XII-a A, *Cezar Todosachi*, cl. a XII-a A, *Aurelian Nebel*, cl. a IX-a A au adus cărți și articole apărute în diverse reviste și le-au oferit cu generozitate, de fapt colegilor lor. O fostă elevă a liceului nostru, fostă profesoară în același liceu, acum pensionară, prof. dr. Isabela Iacovescu Vencov, ne-a oferit un material deosebit de bogat (fotografii, pliante, vederi dintr-o excursie pe care a făcut-o dincolo de Cercul polar. Eleva *Cătălina Manea* cl. a XI-a E a executat harta acestei puțin obișnuite călătorii. *Corina*

* *Limba și literatura română*, nr. 1, 1986.

Dumitran, cl. a XI-a B, a realizat o gazetă de perete, iar *Lucian Șerban*, cl. a XII-a A, a redactat materialele. Când cercetătorul Gh. Neamu a venit la noi în liceu, eu îl vedeam pentru prima dată, dar colegii mei mai mari spuneau că în școala noastră este „de-al casei”.

Sperăm că până la sfârșitul acestui an școlar să-l revedem. În planul nostru de activitate figurează și alte întâlniri: o conferință a prof. dr. Isabela Iacovescu Vencov și, dacă vom reuși, o întâlnire cu Radu Tudoran sub forma unei mese rotunde pe marginea cărții *La nord de noi înșine*.

Noi am și înființat un „punct de informare polară” în liceul nostru, unde am expus tot ceea ce am menționat mai sus, și multe alte lucruri interesante, cum ar fi seturi de plicuri filatelice și serii de timbre sub genericul „Mari descoperitori și cutezători”.

Ca să nu ți nedreptăm pe colegii noștri care au alte preocupări menționez și activitatea lor „filatelică” legată de literatura română. Este vorba de inițiativa unui grup de elevi: *Gabriel Bornaz*, cl. a XI-a C, *Mirela Cristea*, cl. a XI-a A, *Alice Vlase*, cl. a XII-a A, *Luminița Rădăței*, cl. a XI-a F, *Adrian Lefter*, cl. a XII-a A, care au adunat plicuri filatelice dedicate scriitorilor noștri și au alcătuit panoul „Filatelia și scriitorii”. La acest panou sînt expuse plicuri tipărite cu prilejul unor comemorări ale scriitorilor: Panait Istrati, Tudor Arghezi (carte poștală). I.L. Caragiale. Mihai Eminescu, Grigore Alexandrescu (maximafilie), B.P. Hasdeu, I.H. Rădulescu, Marin Preda, Gh. Lazăr, Octavian Goga, Calistrat Hogaș, August Treboniu Laurian. În achiziționarea acestor plicuri am fost ajutați de prof. Dan Terzi de la Școala Nr. 15 din orașul nostru.

CIPRIAN PREDA, cl. a XI-a E
Liceul „M. Eminescu”, Buzău

CÎMPULUNG-MUSCEL

Anul acesta a luat mîntă cercul de literatură de la Școala Nr. 4, denumit „*Tinere talente*”. Dintre activitățile desfășurate în cadrul cercului menționăm: prezentarea și comentarea unor opere literare prevăzute în programele școlare, medalioane literare dedicate vieții și activității unor scriitori clasici și contemporani, șezători literare, vizite la muzee și case memoriale. Activitatea care a suscitat cel mai mult interesul membrilor cercului nostru a fost vizita la „Casa Memorială George Topirceanu” din Nămăiești. Acolo, elevii au cunoscut cîteva aspecte din viața poetului, au recitat versuri din creația acestuia, au văzut obiecte ce au aparținut creatorului rapsodiilor. Astfel, elevii și-au îmbogățit cunoștințele privind opera și biografia poetului. În programul de activități pentru ultimul trimestru al acestui an, ne-am propus organizarea unor deplasări în zona Cîmpulungului, în scopul culegerii unor producții folclorice.

Prof. ARGENTINA DOBRE

OSTROV, JUD. CONSTANȚA

Activitățile cercurilor literare și de limba română deschid mari posibilități de largire a orizontului literar; totodată, în cadrul lor, elevul își poate contura personalitatea, își dezvoltă spiritul critic și capacitatea de elaborare a lucrărilor originale. Conducînd cercul de literatură din Liceul Agroindustrial Ostrov, am trăit bucuria unor momente deosebite, cînd elevii au făcut dovada spiritului lor creator.

O oră de cerc literar constituie cea mai eficientă lecție de cunoaștere a cuvîntului cu toate semnificațiile lui, constituind o pildă de muncă desprinsă din activitatea unui scriitor, în care profesorul are un rol discret de îndrumător, iar elevul urmează un fir călăuzitor, mergînd pas cu pas spre un scop bine determinat.

Ciclul de ședințe ale cercului de literatură pe ani de studiu sînt consacrate cunoașterii operei unor mari scriitori, realizîndu-se cu mult mai mult decît se poate face la ora de curs. La ședințele cercului de limba română se realizează asocieri originale de cuvinte cu valori necunoscute de elevi, pentru a exprima exact și nuanțat o idee sau un fapt de limbă. În acest an școlar am dezbătut în cadrul cercului de literatură următoarele teme: *Cum scriem, cum vorbim, Personalitatea lui Dimitrie Cantemir în cultura română și europeană, În lumea eroilor lui I.L. Caragiale, Cu scriitorii pe plaiurile patriei.*

În cadrul dezbaterii *Cu scriitorii pe plaiurile patriei* ne-am referit la Dobrogea din trecut, ajungînd pînă la marile prefaceri de acum. Am pornit astfel de la comuna Ostrov, analizînd, într-o șezătoare literară, limba, istoria, viața oamenilor din zona în care locuim, prin prisma paginilor lăsate de înaintași sau publicate de contemporani. Studiul sintaxei scrierilor care se exprimă în propoziții simple sau în bogate fraze arborescente, cu propoziții determinante succesive, figurile de stil, topica, mijloacele de îmbogățire a limbii, flexiunea verbală, limba populară și particularitățile ei la anumiți scriitori au constituit o parte din laborioasa muncă de îndrumare a cercului nostru.

Reușind să trezească interesul elevilor, să le contureze vocația și chiar să le descopere talentul, activitatea de cerc este, la noi în liceu, rodnică. Cercul nostru își propune să devină în viitor mijlocul de a traduce în viață expresia lui Lucian Blaga: „Limba de toate zilele o unealtă și o formă a spiritului“.

Prof. VIORICA SUCEVEANU



ANAMARIA IUGA



S-a născut la 6 martie 1977. A debutat în culegerea de versuri *Sub ciresi mărunți și deși* editată de Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei din Baia Mare. Este elevă în clasa a V-a la Școala Nr. 20 din Baia Mare. A colaborat la revistele *Familia* din Oradea și *Cronica* din Iași, obținând premiul al III-lea la concursul de creație organizat de revista ieșeană.

ANA-CLARA POP



Este elevă în clasa a IX-a a Liceului de Filologie-Istorie din Brașov, membră a cenacului „Mlădițe făgărășene”. A colaborat la revista școlii și la *Astra*. A obținut premiile II și III la concursul de creație „Tinere condeie” și premiul I la ediția din acest an a Concursului național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu”.

Copiii

Copiii jucăuși
Sînt ca și căluții
Zglobii.

Căluții zglobii
Mai zburdă-n cîmpiile cu soare
Cu coama-n vîntul
Ce suflă voios.

Zboară mereu,
Mereu ca și copiii care
Nu sînt altceva decît
Zei pămîntului.

Miracol nocturn

Luna se reflectă în luciul lacului
ca un semn de întrebare la toate
misterele nedezlegate ale lumii.
Îmi țîrîie în tăcere greierii
transmițînd prin
alfabetul Morse
un mesaj stelelor.

Astronomii descoperă o nouă stea.

Poezia

SIMONA POPICA, clasa a IV-a
Școala Întorsura Buzăului,

Poezia
Se scrie
Cu creionul viselor.
Pe filele străvezii
Se înșiră versurile
Ca niște pitici ascultători.

Geneză

MIHAELA IORDĂCHIOAIA
clasa a VIII-a B, Școala Nr. 19, Bacău

Izvorind din pământ
cu cenușa în miini s-a născut
el... și-a crescut cu
cenușa-n privire
și cu sete-a sorbit-o
și-a zimbit
Fusesse materie cenușie.

Șotron

FELIX-HADRIAN MOLDOVAN
cl. a VIII-a
Școala Band, jud. Mureș

Toamna se lasă ca un coșar,
Ninge cu-a frunzei fluidă foșnire...
Ninge pe fruntea pădurii de rime,
Ninge cu litere de-abecedar.

Fuge pe nouri al ploii condei,
Un joc de cuvinte, de versuri —
șotron,
O fugă de vise, o șoaptă, un zvon,
Un soare albastru cu raze — idei —

Contraste

AURELIAN NEBEL
Liceul „B.P. Hasdeu“, Buzău

Cai albi
Cu copite albe
Aleargă pe cîmpul alb.
Copacii albi
Desfrunziți de vîntul alb
Se-nalță în văzduhul alb,
Peste care ning fulgi mari, albi.
Singurul punct negru, eu,
Universul.

Din algoritmul iubirii

ALINA SEVERIN
Liceul „B.P. Hasdeu“, Buzău

Din algoritmul iubirii tăcerea
lăcrima.
Magnoliile zvîneau — păsări
rănite ale amurgului —
Palatele de recifuri ale coralilor...
Pe malul meu, petalele plinse de
magnolii
Lăsau regrete și brodau castele
Ca să se-ascundă-n ele firea voastră,
Iubiri ce algoritmiți v-ați pierdut
Dincolo de palatele de recifuri
Ale coralilor...

Scrisoare

MARIANA SILAY
Liceul Industrial Nr. 1, Bistrița

Acesta e el, ți-am spus aruncîndu-ți
un teanc de scrisori,
Cînd mi-e sete de vești citesc un rînd,
două
Și cuvintele izvorăsc prin mină.
Acesta e el, ți-am spus într-un tîrziu
repetat.
Atunci tu scriai o scrisoare...

INSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRŢILOR

NICOLAE ANDREI

Dicţionar etimologic de termeni ştiinţifici. Elemente de compunere greco-latine Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, 291 p.

Lucrarea care face obiectul însemnărilor de faţă reprezintă o premieră lexicografică în lingvistica românească. Autorul îşi propune o sarcină grea şi ambiţioasă — inventarierea elementelor de compunere savantă din limba română actuală. Materialul lingvistic selectat provine dintr-un număr mare de dicţionare şi enciclopedii, ilustrând domenii variate ale ştiinţei: anatomie, agronomie, biologie, ecologie, etnografie, fizică, geografie, geologie, lingvistică, mecanică, medicină, psihologie, zoologie etc.

Nicolae Andrei îşi concentrează atenţia asupra prefixoidelor (false prefixe) şi sufixoidelor (false sufixe) aparţinând limbajelor culte specializate. În mod frecvent pot fi recunoscute în structura termenilor din dicţionare ambele tipuri de elemente de compunere (*electroencefalografie, hematospectroscopie, otorinolaringologie*).

Deşi pentru limba română contemporană distincţia dintre prefixe şi prefixoide nu are consecinţe funcţionale, autorul dicţionarului precizează în *Cuvînt înainte* principiile teoretice care l-au condus în selectarea materialului inclus: „Delimitarea prefixelor de elementele de compunere savantă s-a făcut pe baza criteriului semantic, asociat cu criteriul etimologic al provenienţei din cuvinte autosemantice sau din instrumente gramaticale: elementele de compunere au sensuri lexicale ca şi substantivele, adjectivele, pronumele, numerele şi verbele din care provin, pe cînd prefixele exprimă, de obicei, relaţii ca şi prepoziţiile din care provin cele mai multe dintre ele” (p. 6).

Elementele de compunere savantă sînt de origine greacă (*aero-, bio-, hidro-, micro-, od-, -onim, -trcf*) sau latină (*-cid, -echi-, -form, multi-, omni-, ovi-, silvi-*) şi au pătruns în limba română prin intermediul limbilor franceză, engleză, germană, italiană sau prin latina savantă. Subliniind caracterul internaţional al acestor ele-

mente de compunere (cf. rom. *multi-*, fr. *multi-*, it. *multi-*, germ. *multi-*, engl. *multi-* < lat. *multus*), autorul indică atît etimologia lor primară, cît şi posibilele filiere de pătrundere în română. Preponderenţa filierelor române (îndeosebi franceză şi italiană) reliefează intensitatea procesului de reromanizare a limbii noastre.

Pentru specialiştii din diverse domenii ale ştiinţei şi tehnicii dicţionarul reprezintă o valoroasă sursă de informare şi documentare. În acelaşi timp, prin relevarea sinonimiilor (*antropogenie* — *antropogeneză, hematoliză* — *hemoliză*) şi a omonimiilor (*filo₁* „frunză foaie”; *filo₂* „neam, specie”; *filo₃* „iubit, atracţie”; *filo₄* „filament, fir”), precum şi a variantelor grafice, cu precizarea formei recomandate de ortografia oficială (*chineto* — faţă de *cineto-* şi *kineto-*; *cvasi* — faţă de *cuasi-*; *hemi* — faţă de *emi-*), dicţionarul contribuie la precizarea şi unificarea terminologiei ştiinţifice româneşti.

Data fiind marea densitate a termenilor ştiinţifici în manualele şcolare, dicţionarul reprezintă un instrument de lucru de certă utilitate pentru predarea şi învăţarea terminologiilor proprii diverselor discipline. Pe baza datelor oferite de dicţionar, se poate asigura memorarea logică a termenilor prin analiza elementelor care îi compun, urmată de relevarea analogiilor de structură (vezi, de exemplu, seriile de compuse cu *-logie, -metru, -scop*) şi a opoziţiilor (*unicelular / mult.celular*) din cadrul sistemului terminologic respectiv.

Prin bogăţia materialului lingvistic organizat pe baze ştiinţifice ferme şi riguros sistematizat, lucrarea recenzată este deopotrivă interesantă şi utilă pentru lexicologi şi lexicografi, cărora le relevă dinamica terminologiilor în limba actuală. În concluzie, *Dicţionarul etimologic de termeni ştiinţifici* de Nicolae Andrei reprezintă o contribuţie românească de reală valoare teoretică şi aplicativă la investigarea unui domeniu lexical de mare complexitate.

ADRIANA STOICHITOIU

ALEXANDRU DAVILA

Vlaicu-Vodă

Tabel cronologic, prefață, note, referințe critice și bibliografie de C. CIUCHINDEL
Text stabilit de ION NISTOR

București, Editura Albatros, 1987

În istoria teatrului românesc drama lui Alexandru Davila reprezintă o culme, dar și un punct de graniță, ea marcând trecerea de la structura clasică ce nu admitea decât succesiunea celor cinci acte și versul (strălucit reprezentată de *Despot-Vodă* ori *Răzvan și Vidra*), la modalitățile noi de expresie anunțate de trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Este adevărat că drama românească, născută din imboldul programului *Daciei literare*, nu a urmat nicicând drumul trasat de clasicismul francez care „alesese versul pentru că acesta îl împiedica pe spectator să uite irealitatea care reprezintă condiția artei“, după memorabila formulă a lui J.L. Borges. Autorul însuși va mărturisi, de altfel, peste ani, că nu a intenționat să respecte unitatea de acțiune de factură clasică.

Prefața volumului, utilă, va încerca deci să scoată în evidență tocmai problemele specifice care au trebuit să fie rezolvate de dramaturg, începînd cu alegerea lexicului sau a versificației reprezentată de „alexandrinul românesc“, de 15—16 silabe „un vers mai lenș, mai muzical, mai românesc“, după părerea lui Victor Eftimiu, dar și receptarea textului în epocă și ulterior.

Într-o proiectată trilogie numită *Rumân Grue*, pentru că, afirma autorul, „voiam ca subiectul trilogiei să fie Rumân Grue (adică Neamul Românesc)“, rebotezată ulterior *Mirciada*, *Vlaicu Vodă* urma să constituie prima filă. I-ar fi urmat *Dan Vodă* și *Mircea cel Bătrîn*. Davila nu a mai reușit însă decât un act dintr-o dramă a cărei acțiune se plasează în Țara Românească în secolul al XIV-lea și al XV-lea și avînd personaje istorice de prim rang: Mircea cel Bătrîn, Radu Turcit, Vlad Dracul, intitulată *Sutașul Troian*, și cîteva piese de inspirație folclorică, *Basmul cu domnița din vis*, *Ileana Cosînzeana*, *Duda și Mara*.

Înregistrînd toate aceste amănunte de ordin bibliografic (dezvoltate și separat în finalul volumului în două secțiuni ce cuprind I Opera și II Referințe critice), autorul prefeței se oprește, cum era și firesc, la capodopera dramaturgului.

O rememorare substanțială a realizărilor anterioare în teatrul istoric (dramele lui Bolintineanu, V.A. Urechea, N. Scurtescu, M. Istrati, Ollănescu-Ascanio, I.M. Șoimescu) va pune în evidență tocmai de aceea ineditul temei, dar și îndrăzneala autorului ce își alege drept suport al acțiunii o perioadă în care sursele referitoare la istoria Țării Românești erau „fatal insuficiente“, după opinia lui George Călinescu.

Impedimentul a fost compensat însă de ceea ce același George Călinescu numea „intuiția admirabilă a întregului“, adică de sesizarea contradicțiilor sociale, a problemelor și tendințelor ideologice, a stării de spirit a boierimii locale. Obiecțiile de natură istorică ale lui Nicolae Iorga, la fel ca și cele ale lui Victor Eftimiu, ce consideră că „edificiul piesei e șubred din punct de vedere al logicii, al psihologiei personajelor, al verosimilității și al credibilității“, sînt spulberate de George Călinescu ce numește drama „o capodoperă admirabilă“. Și, fapt just remarcat de editor, „toți criticii și istoricii literari care s-au oprit după 1941 (...) asupra acestei opere dramatice s-au alăturat opiniilor formulate de marele critic“.

Utilitatea prefeței constă însă mai ales în faptul că înregistrează un mare număr de opinii semnificative (pro sau contra) ale criticii despre textul în discuție, ca și cea mai mare parte a replicilor ce se pretează la interpretări într-o eventuală discuție didactică, pentru că volumul datorat lui C. Ciuchindel se adresează în primul rînd elevilor.

Evident, partea leului este rezervată lui George Călinescu, nelipsind celebra formulă despre „întruchiparea principelui Machiavel pe pămînt românesc“. Utile sînt referirile la studiile lui Eugen Lovinescu, unde Doamna Clara este definită drept o „mulier impotens“. Dar afirmația editoru-

„ni că însușirile sale „o îndreptăteau să conducă destinele unui popor (...) însă alte trăsături de caracter recomandă împiedicarea ei de a ajunge la domnie“, este discutabilă, căci, se știe, prin tradiție în Principate femeile erau excluse de la coroană, Șansa ei era, ca și a Vidrei sau a Chiașnei, de a face din soț sau fiu un „domnitor fără domnie, voievod fără norod“, oferindu-i deci posibilitatea unei conduceri din umbră.

Interesantă este repunerea în circulație a unei formule lovinesciene utile pentru compararea cu o anume receptare în epocă a textului, conform căreia Alexandru Davila, în conturarea personajului Mircea, a săvârșit un adevărat „asasinat național“. Intenția autorului a fost însă de a ridica, prin orice mijloace, în ochii spectatorului, figura acestui „fiu diplomat și voievod român, pus adică în niște condiții politice tragice în care e nevoie de simulație și mai ales de răbdare și de înfrinare a minții“, cum îl definea Călinescu. Gestul final de a-l ierta obligându-l pe tânărul exaltat să urmeze pilda lui Rumân Grue va lărgi enorm perspectiva, adăugând noi dimensiuni personajului principal care a înțeles că românii „au tihna apelor și hodina vântului“, cum spunea atît de sugestiv Sadoveanu în *Frații Jderi*. Era nevoie și pe mai departe de oameni de nădejde, căci lupta pentru libertate este veșnică și orice victorie ori înfrîngere nu reprezintă decît trepte într-o nesfîrșită scară de lupte. „Vijelii cumplite au trecut peste noi. La toate am ținut piept și nu ne-am dat, ș-aici am stat“, spunea în același sens și Alexandru Vlahuță.

Noutatea alcătuirii acestui volum, față de altele similare ale colecției, o constituie introducerea unei „scheme a dramei“ sugestia fiindu-i oferită — mărturiseste C. Ciuchindul — de Denise și Pierre Congy, realizatorii volumului Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Paris, Bordas, 1977 — „întrucît aceasta facilitează cunoașterea structurii de ansamblu a operei“.

Volumul mai este completat de un tabel cronologic și referințe critice între care și păreri ale unor actori precum Nottara, Tony Bulandra, Ion Manolescu.

Toate acestea concurează la alcătuirea unui util instrument de lucru destinat „să-i apropie pe cititori, cu precădere pe elevii din școlile generale și licee, de marile opere literare prin dezvăluirea valențelor lor artistice“.

FLORIN IONIȚĂ

MONICA SALVAN

Rug arzînd

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987

La numai șaisprezece ani Monica Salvan, elevă a Liceului „George Coșbuc“ din Năsăud, își anunță intrarea în adolescență cu o plachetă de versuri care certifică realmente un talent de excepție. Manuscrisul său trecut prin „furcile caudine“ ale unui concurs de poezie (cel inițiat de editura Dacia) a întrunit aprecierile unanime ale unui juriu din componența căruia au făcut parte poezii și critici literari: Ion Vlad, Aurel Rău, Petru Poantă, Mircea Vaida, Valentin Tașcu. De altfel, prozatorul Vasile Rebreanu, președintele juriului, celebrează în cuvinte emoționante de întîmpinare acest moment fericit al debutului. Poeziile Monicăi Salvan văzuseră deja lumina tiparului în reviste literare de prestigiu (*Tribuna*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Astra*, *Ramuri*, *Cronica*, *Amfiteatru*) și fuseseră distinse încă din 1981 cu numeroase premii.

Rug arzînd poate fi considerat din această perspectivă un debut perpetuu, în înțelesul pe care însuși Arghezi îl atribuia cu modestie sieși. Nimic strident, nimic stîngaci, nimic contrafăcut în aceste poezii care respiră un aer de o uimitoare maturitate lirică. E atîta mirare, atîta uimire și înfiorare în modul de a privi lumea și în modul particular de a comunica, încît poezia devine parcă un adevărat ritual al inițierii în tainele unui vis nepereche. Un adevărat miracol pare să se fi produs în această încercare de a reevalua înțelesurile primordiale ale lucrurilor: „Nu știu mina cui/secînd albiile / pe pămînt bun m-aduse / spre cunoașterea înaltei muzici“. Intrarea în adolescență reconstituie treaptă cu treaptă un drum al sinelui într-o oglindă, metaforă a unei adu-

ceri-aminte, a unei anamneze care nu reprezintă un punct terminus, ci un nou început: „Descalță-te intrînd în oglindă / numai pașii tăi să rămîna afară / desculții tăi pași și iar desculții tăi pași / să țipe copilul din tine / ucigînd încolțirea descompusă / de ne-rostire de neplinset de neputință / Descalță-te intrînd în oglindă“. Același elan stins, fulgurant al esențelor este revelat într-o poezie-evocare a lumii eminesciene: „Cît ne doare de mult / lumea ta, poezie, / al tristeții răgaz / mai adînc o învie, / Și ne doare albind / tîmpla ta neîmpăcată, / al tău suflet plîngînd, / lumea ta ferecată.“ (Tu ești Eminescu)

Cu un acut sentiment al limbii poetice, exprimînd puțin, însă sugerînd mai mult decît o face „scrisul mărunt și / banal și același“, Monica Salvaș găsește drumul adevărat prin acest labirint al cunoașterii: acel drum „văzător“ prin care, așa cum frumos spune autoarea, „cu ochii deschiși intra-voi“.

GABRIEL STĂNESCU

Sapte stele în căutarea unui cer
îmbîlînzitorul de oglinzi.

București, Editura Litera, 1988

Cîteva dintre cei mai dotați poeți ai cenacului reprezentativ al liceenilor bucureșteni „Săgetătorul“ s-au adresat editurii „Litera“, care a scos două plachete, bine primite de critică și de Radiodifuziunea română chiar din primele zile ale lansării lor în librării. E vorba de placheta *Îmbîlînzitorul de oglinzi* a lui Ionuț Cîrjan, elev în clasa a XII-a a Liceului de Filologie-Istorie „Zoia Kosmodemianskaia“, și de placheta *Sapte stele în căutarea unui cer*, care întrunește creații ale unor tinere condeie acoperind un arc de vîrstă cu o extremitate în ieșirea din copilărie (pioniera *Andreea Maftei*) și cu alta în punctul terminus al adolescenței (absolventul *Matei Marinescu*, în prezent student al Facultății ieșene de Medicină).

În interiorul acestui arc se aliniază liceeni „propriu-ziși“, precum „lăzăriștii“ *Olguța Ghișescu*, *Denise-Andreea Niculae* și *Bogdan Popescu*, și reprezentanți ai Liceului de Filo-

logie-Istorie „Zoia Kosmodemianskaia“, *Mariana Ene* și *Felicia Iancu*.

Cîteva din aceste nume sînt binecunoscute lumii adolescente, din rîndul lor făcînd parte poeți afirmați la concursul „Tinere condeie“, Secția pionieri și liceeni (de altfel, la ediția din 1985 singurul laureat cu medalia de aur pe țară a fost *Matei Marinescu*), lansați fie de revista *Limba și literatura română* (*Mariana Ene*), fie de *Luceafărul și România literară* (*Matei Marinescu*), de Suplimentul artistic al *Scînteii Tineretului* (*Olga Ghișescu*, *Ionuț Cîrjan*, *Bogdan Popescu*), ori de revista *Cîntarea României* (*Andreea Maftei*).

„E greu să dai atenție, să te pronunți asupra destinului artistic al unor începători. Să lăsăm timpul să vorbească. Dar cîte zădărnici lor merită încurajare și o dorim molipsitoare...“ scrie în „Cuvîntul de început“ profesorul Tudor Oprea, conducătorul cenaclului „Săgetătorul“ și mentorul lor, care a acceptat să-și asume „răspunderea de a-i însoți în stelara aventură a descoperirii unui cer propriu“.

Toți cei opt elevi care au cunoscut și debutul editorial sînt pînă în prezent speranțe certe ale literaturii tinere, fiecare reprezentînd un „topos“ liric în curs de organizare.

Ionuț Cîrjan, „optzecist“ declarat, practică în volumul său de debut o poezie a acestei generații reprezentată în special prin Traian Coșovei și caracterizată prin dezinvoltura rostirii, îndrăzneala metaforică, dezlănțuirea sensibilității în valuri retorice fastuoase, scilicet, care ascund în aparenta risipire și divergență a notațiilor sensuri profunde, neliniști meditative.

Mariana Ene, sub o rigoare aproape clasică a versificației, trădează o sensibilitate modernă, o acută conștiință a valorilor sufletești (*Poem pentru suflet*), filtrată de un surprinzător dramatism interior (*Clasica toamnă*).

Olguța Ghișescu, care amintește de Maria Banuș din volumele ei de tinerețe, cultivă cu prosepime, îndrăzneala metaforică și cu o rară forță analitică erosul adolescent, străbătut de o reflexivitate matură și de o

luciditate înclinată spre conceptualizarea spontanității instinctive.

Felicia Iancu, poetă prin excelență a dragostei, ne încântă cu bogăția și coloristica limbajului ei metaforic (chiar dacă, uneori, cultivând o manieră suprarealistă, ni se pare ușor redundant) cu arta incantatorie.

Micuța Andreea Maftei, „săgetătoare” cu dispensă de vîrstă, laureată pe țară în 1987 a concursului „Tinere condeie” pentru pionieri, dovedește la 13 ani o predispoziție metaforică și mediativă demnă de toată atenția și care o ajută să nu distoneze cu colegii mai mari cu 2—3 ani.

Matei Marinescu, cea mai vîrstnică și cea mai formată dintre stelele „pleiadei” adolescente, poet deplin la 17—18 ani, adaugă la volumul colectiv o notă mediativă, interiorizată, cu subtile nuanțe și irizații, dovedind prin siguranța și finețea

scriiturii o cultură poetică bine asimilată și strădania de a ne propune o viziune a lumii filtrată cu rafinament prin oglinzile interioare.

Denise-Andreea Niculae este o poetă a sensurilor existențiale cu aplicație la sentimentul fundamental al virstei, dragostea, pe care încearcă să le definească prin incursiuni meditative, printr-o permanentă încercare de a se integra în ordinea cosmică și de a-și domina lupta interioară printr-o lucidă stăpînire a destinului.

În sfîrșit, *Bogdan Popescu* surprinde prin forța și plasticitatea expresiei, printr-un patos, uneori reținut-ironic, alteori exaltat liric și chiar teribilist, care asigură poeziei lui o generozitate adolescentină și o deschidere spre disponibilitățile sufletești ale generației.

RĂZVAN RĂDULESCU
Liceul „Gh. Lazăr”, București



În prezentul număr răspundem scrisorilor primite la redacție pînă la data de 15 mai 1988.

Roxana Neațu din Corabia: chiar dacă rimele folosite de tine sînt de cele mai multe ori facile și „instrumentele de lucru“ rămîn tributare unui mod tradițional de a te raporta la realitate, există în grupajul trimis și semne care pot anunța pe viitor saltul peste „medie“. Citez în întregime *Fintini de ploaie* în speranța unui debut apropiat: „Plouă peste noi cu rouă / Și în pumni stringem argint; / Către cerul calm venind / Ne deschidem frinți în două. / Plouă peste noi cu soare, / Printre raze și culori, / Printre zimbete și flori, / Peste spectre muzicale. / Plouă peste noi cu vise, / Peste azi, mine și ieri, / Peste ierni și peste veri, / În fictive paradise. / Plouă cald și calculat — / În simțiri se string petale, / Se string scoici pe fund de mare, / În amurgul incurcat“.

Bogdan Ștefanovici din Iași: de la Titu Maiorescu încoace, astfel de imagini sînt calificate drept „beție de cuvinte“: „Oasele tale par a fi răzlețe / Oglinzi ceruite în care se răsfrîng / Inofensive păsări de cristal / Cugetul tău sfărîmat de vise / seamănă cu acest clopot astral / În al cărui ecou fluturi sălbateci au cioplit vocale bolnave...“. Încearcă să nu mimezi și nici să repeți „greșelile“ altor poeți, căzînd în manierism ori în onirism. Urmărește o idee-metaporă de la care să începi aventura lirică și spre care să-ți concentrezi observația.

Tiberiu Oancea din Brad: ultimul grupaj de versuri denotă lecturi neasimilate sau mai degrabă dorința de a așterne pe hîrtie impresii dispartate, fără un efort constructiv. Pentru această etapă ar trebui să citești multă poezie, dar să te și detașezi de model.

Alexandra-Florina Crăciun din București: reprezentări adolescentine fără adîncime, însă nu lipsite de farmec uneori. Evită pe viitor teribilismele de genul: „Cerule devine plus, infinit, / Stelele, număr de ani luminează / iar noi, copiii nimic... / Fiindcă nu putem fi reprezentați / Matematic“.

Viorica Nistor din Bicăz: premiile literare pot fi uneori rezultatul unor aprecieri subiective. În ceea ce mă privește, am remarcat aceste versuri: „Nu poți trăi printre oameni / Decît cu o inimă caldă / Melodioasă ca o vioară“. În rest, pasaje frumoase și doar atît.

Liliana Cristina Niculescu din Iași: poeziile tale abundă în truisme (banalități, locuri comune). Să nu confundăm vocația, talentul, cu simpla „revărsare spontană de sentimente“, după cum te exprimi tu însăși.

Laura Roncu din Breaza: iată o imagine inspirată: „Poezia, / o amplă mișcare / de gravitație în jurul gîndurilor“; e totuși prea puțin pentru a certifica o apreciere pozitivă. Gîndurile, ideile nu-și găsesc deocamdată o formă poetică adecvată.

Loredana-Georgiana Dăneț din Brașov: ultimul plic conține lucruri demne de interes. Ai nevoie, totuși, de multe lecturi de poezie și de exercițiu.

Cristina-Daniela Frîncu, elevă în cl. a VIII-a, din București: singura poezie trimisă denotă sensibilitate, așa că îți sugerez să continui: „Mare, grădină a neliniștii mele, / mă cuprinzi între faldurile-ți bogate de regină / Și-mi dai, / Ca unui copil nevinovat, / Tăcerea adîncurilor tale“.

Ligia Tîbu din Suceava: lucruri mai puțin realizate, „păcătuiind“ printr-un prea transparent sentimentalism. Grăbește-te încet!

Cătălina Mihai din Sighișoara: ești preocupată mai mult de sonoritatea cuvintelor, de ceremonia rostirii, decît de conținut. Trebuie să zăbovești mai mult asupra mesajului, nu fără a neglija „clinetul de oglinzi“ al cuvintelor.

Cristina Ciocan din Fîlăși: e mult descriptivism în versurile tale din ultimul grupaj. Ai nevoie de multe lecturi de poezie modernă și contemporană.

Paula Anton din Iași: pentru o elevă în clasa a VI-a începutul este promițător: „Inima mea stă / între coperțile unui caiet / între file zugrăvite / cu metafore stingace / și rime“.

Ramona-Maria Chirilă din Vaslui: când te concentrezi asupra unei singure imagini poetice rezultatul este promițător. Iată un exemplu: „Mic cer răsturnat / Peste sufletul meu, / Acum trist. / Pasăre a gândurilor tale / Încilcită în atmosfera de vis / a gândurilor mele“.

Rucsandra Recean din Făgăraș: oscilezi încă între un declarativism patetic și un lirism meditativ, semn că „vocea“ ta se află în schimbare.

Felix-Hadrian Moldovan din Band, Mureș: am recomandat redacției *Șotron* pentru rubrica „Debut“.

Înclinații literare dovedesc și textele următorilor corespondenți ai revistei noastre: *Narcis Șerban* din Pitești, *Lidia Rucăreanu* din Călărași, *Oana Bratoloveanu* din Moinești, *Andrei Vlad* din Urziceni, *Valentin Vrabie* din Buzău, *Simona Moldovan* din București, *Florica Bostan* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Mirela Munteanu* din Caracal, *Carmen Cristina Joița* din Pitești, *Cristina Cristea* din Tîrgu-Jiu, *Raluca Mihnea* din Iași, *Iustin Heisu* din Pîrjol, Bacău, *Simona Fofiu* din Cluj-Napoca, *Ioana Slăniceanu* din București, *Anca Popescu*, *Mădălina Duță*, *Cecilia Drăghicioiu*, membri ai Cercului de creație literară „Licuriciul“ al Școlii Nr. 2 din Fundulea, Călărași, *Odeta Teșan* din Rădăuți, *Oana Soficu* din Brașov. Tuturor le recomandăm multe lecturi de poezie modernă și contemporană și de asemenea o exigență sporită față de propriile producții. Promisiunile de azi pot fi confirmate prin eforturi stăruitoare, cu încredere și răbdare. Orice împlinire artistică închide în sine multe ceasuri de căutări a acelui unic cuvînt „ce exprimă adevărul“.

Încercări în proză nu lipsite de interes am primit din partea *Adelei Lazăr* din Turda și a *Mihalei Manolea* din Huși.

Compuneri meritorii, deocamdată aflate sub semnul unei minime exigențe creatoare, ne-au trimis: *Mariana Adam* din Buzău, *Adriana Pandrea* din Victoria, *Aurelia Stroe* din Brăila, *Elena Gabriela Dumitrescu* din Strehaia, *Nela-Mihaela Rusu* din Iași, *Manuela Coconășu* din Tulcea, *Elena-Veronica Vasiloiu* din Pătirlagele, *Camelia Maria Caragea* din Telciu, jud. Bistrița-Năsăud, *Felicia-Claudia Diură* din Tîrgu-Jiu, *Roxana Boiciu* din Rădăuți, *Maria Andrei* din Tg. Mureș, *Adrian Brebenel* din Sibiu, *Adela Ioana Lazăr* din Turda, *Valentin Tănăsescu*, *Veronica Petrescu*, *Adrian Ionescu* din Slobozia, *Elena Carmen Prisăcar* din Rădăuți, *Elena Andrei* din București, *Victor-Virgiliu Vescu* din București, *Dana Maniliuc* din Suceava, *Silvia Albu* din Mediaș, *Narcisa Dumitrescu* din Pitești, *Victoria Ozon* din Rîmnicu-Vilcea, *Tomica Hirizan* din Brașov, *Sanda Țăranu* din Botoșani (atenție, ortografia!), *Marius Marian Brincuş* din București, *Oana Cristina Drăgoescu* din Sibiciu de Sus, jud. Buzău, *Liliana Văduva* din Nicolae Titulescu, jud. Olt, *Liliana Tomescu* din Brăila, *Alina Berzunțeanu* din București, *Veronica Mihui* din Rîșnov, *Dorina Răcășan* din Cîmpulung-Muscel, *Ana-Maria Andreescu* din Botoșani, *Roger Georgescu* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Gabriela Georgeta Inculeț* din Constanța, *Ana-Maria Amariței* din Iași, *Gabriel Bălescu* din Buzău, *Elena Casapopolos* din Galați, *Magda Vlad* din Constanța, *Luminița Zaharia* din Tulcea, *Mirela Păunescu* din Rădăuți, *Elena Gabriela Dumitrescu* din Strehaia, *Roxana Monica Spiridon* din Curtea de Argeș, *Cristina Enuca* din Băilești, *Iuliana Însurățelu* din Iași, *Viorica-Alisa Ivanciu* din Călărași, *Măricuța Dunca* din Sighetu-Marmăției, *Dragoș Călin* din Mangalia, *Speranța Roman* din Sibiu, *Claudia Molnar* din Tîrnăveni, *Mihaela Bretfelean* din Galații-Bistriței, jud. Bistrița-Năsăud, *Dana Maniliuc* din Suceava, *Loras Oprea* din Iași, *Sanda Topor* din Constanța, *Virginia Roșca* din București, *Cristina Bratu* din Medgidia, *Cristina Langa* din Tîrgu-Bujor, jud. Galați, *Florentina Cornea*, *Eugen Popescu*, *Geanina Pirvulescu*, *Didina Chițac*, *Ștefania Stroe*, *Doina Iovan*, *Claudia*

Mărunțelu, Iuliana Enciu, Laura Mănescu, Mirela Herea, Costel Boitan, Florin Cîmpeanu, Cerasela Mihalache, Ana Tudor, Georgiana Modrangu, Florinel Enache, Ana Barătaru, Roxana și Mădălina Moldoveanu, toți elevi ai Școlii Nr. 9 din Călărași, Laura Elena Anderco din Oradea, Liliana Adriana Dia din Rîșnov, Elena Baciuc din Iași, Daniela Alexa din Fălci-
cenii, Roxana-Evelina Gavrilă din Drobeta Turnu-Severin, Marilena Emilia Burciu din Tir-
gu-Jiu, Mihaela Birsan din Mediaș, Iuliana Chirilă din Blaj, Georgiana Dolacu din Roman,
Nela-Mihaela Rusu din Iași, Cecilia Tatiana Simionescu din Corabia, Luminița Zaharia din
Vaslui, Paula Niculescu din Ploiești, Raluca Chingaru din Cîmpulung-Muscel, Anamaria
Bendea din București, Geanina Vilciu din Huși, Roxana Toma din Curtea de Argeș, Mirela
Munteanu din Caracal, Alina Dumitrescu din Craiova, Mirela Onuțu din Suceava, Georgiana-
Liana Barbu din Rîmniceu-Vilcea, Mihaela Patricia Dabu din București, Violeta Ștefan Luță
din Craiova, Constantin Sava din Buzău, Marcela Seruzaconi din Lupeni, Aurelia Mușoiu
din Ploiești, Mihaela Bungiuc din București, Daniela Nechita din Galați, Valentina Ursan
din Arbore, jud. Suceava, Mariana Adam din Buzău, Diana Condurache din Iași, Alina
Luca din Piatra Neamț, Mihaela Felicu din Breaza, Genoveva Oglinzanu din Bacău (atenție,
ortografia!), Elena Dima din București, Dorian Crișan din Cluj-Napoca, Gabriela Inculeț
din Constanța, Mirela-Cosmina din Galați, Renata Dudorescu din București, Eugenia Pirou
din Mărunței, Olt, Narcisa Iftimie din Bacău, Adriana Ioescu din Slobozia, Doina Miha-
ela Diaconu din Pitești, Marsineta Alexandrescu din Cîmpia Turzii, Isabela Popa din Tirgo-
viște, Daciana Istocescu din București, Ema Bucoveanu din Rădăuți, Ramona Monica Spi-
ridon din Curtea de Argeș, Adina Grozea din Buzău, Iuliana Cristina Nicolae din Ploiești,
Lavinia Vasiliu din Bacău, Ionela Băbău din Slobozia, Corina Marcu din Sărmașu, jud.
Mureș, Antonia Antokie din Tirgu-Jiu, Răzvan Andrei Ionescu din București, Mihaela
Geangu din Cătina, jud. Buzău, Mihai Boșogea din Caracal, Valentina Simionescu din
Craiova.

Dan Diu din Pitești: nu pot fi de acord cu afirmația ta (avînd un vădit caracter
polemic) potrivit căreia pseudonimul literar ar asigura mai multă libertate de creație tine-
rilor aspiranți la gloria literară. A trimite încercări literare unei redacții implică în cel mai
înalt grad responsabilitatea autorului. Cu atît mai mult cu cît el este membru al unei colec-
tivități alcătuite din adolescenți în plină formare intelectuală. *Curierul* nostru își asumă
un mărturisit rol formativ, în sensul cel mai larg al termenului; ca atare comunicarea va-
putea avea loc cu condiția ca „receptorii” să-și decline identitatea, preocupările, opiniile
despre lumea literaturii, despre creație în general. Cînd nu ai nimic de spus, de comunicat
celorlalți, e recomandabil să taci, iar cînd ai într-adevăr ceva de spus trebuie să spui totul
cît mai limpede cu putință. În acest sens, fuga de responsabilitate ar putea fi amendabilă
și chiar sancționată de colegii de generație. Alegerea unui pseudonim literar la această vîrstă
a primelor începuturi creatoare ar fi inadecvată scopului, idealului către care tinde fiecare
dintre corespondenții noștri. S-ar crea confuzii, neînțelegeri, situații-limită care nu ar servi
în nici un fel cauzei nobile a poeziei, a literaturii în general.

Aș exemplifica toate aceste afirmații prin expunerea unui alt caz de infracțiune
literară, adus nouă la cunoștință de eleva Cerasela Nicoleta Mardari de la Liceul Sanitar
din Botoșani. Ea ne sesizează că în nr. 4, 1986 a fost publicată la rubrica *Debut* poezia
Ți-aș scrie, semnată de Mariana Ticu, elevă a Școlii din Bîscenii de Sus, jud. Buzău. Poezia
aparține de fapt și de drept lui Vasile Iuga din Săliștea de Sus și a apărut în 1983 în antolo-
gia lirică îngrijită de profesorul Tudor Opreș, *Copiii cîntă România*. Din fericire, iată, spi-
ritul critic al corespondenților noștri slujește din nou adevărul. Nouă nu ne rămîne decît
să atragem încă o dată atenția tinerilor noștri prieteni asupra responsabilității ce le revine
atunci cînd se hotărăso să expedieze pe adresa redacției creațiile lor.

GABRIEL STĂNESCU

In atenția membrilor
Societății de Științe Filologice

Pentru a întâmpina două evenimente ale anului 1989 — centenarul trecerii în eternitate a Luceafărului poeziei românești și aniversarea a patru decenii de la înființarea Societății de Științe Istorice, Filologice și Folclor (din 1968 — Societatea de Științe Filologice) —, Societatea noastră și-a propus următoarele:

— organizarea unui curs de vară consacrat studiului operei lui Eminescu, la care să participe profesori de limba și literatura română, inspectori de specialitate (Iași, 25 — 31 august 1988);

— editarea unui supliment al revistei *Limba și literatura română*, intitulat *Concursuri și olimpiade școlare*, care să ofere, pe lângă istoricul concursurilor școlare tipărit în 1985, articole semnate de președinți ai comisiilor centrale, inspectori generali, inspectori de specialitate, profesori și elevi participanți la concursuri naționale și internaționale. Suplimentul, aflat sub tipar, urmează să fie difuzat gratuit elevilor finaliști la ediția din anul viitor a Concursului de limba și literatura română „M. Eminescu”, precum și elevilor care vor reprezenta țara noastră la olimpiadele internaționale de matematică, fizică, chimie și limba latină;

— elaborarea de către colective de profesori și studenți filologi a unei bibliografii cât mai complete care să cuprindă anuare, buletine și alte publicații neperiodice (vezi, în acest sens, *Buletinul S.Ș.F.* pe anul 1987, p. 5—9).

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA
Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664, București, tel. 15.17.92

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățămîntului filologic de toate gradele, S.Ș.F. va continua să editeze în anul 1989:

1. *Limba și literatura română*, revistă pentru elevi și profesori (4 numere, 20 de lei abonamentul);
2. *Limba și literatură*, culegere de articole pentru profesori (4 volume, 60 de lei abonamentul);
3. *Limbile moderne în școală*, culegere de articole pentru profesori (unele în limbile engleză, franceză, germană și rusă — 2 volume, 35 de lei abonamentul);
4. *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1988* (1 vol.); se difuzează gratuit membrilor S.Ș.F. cu cotizația la zi.

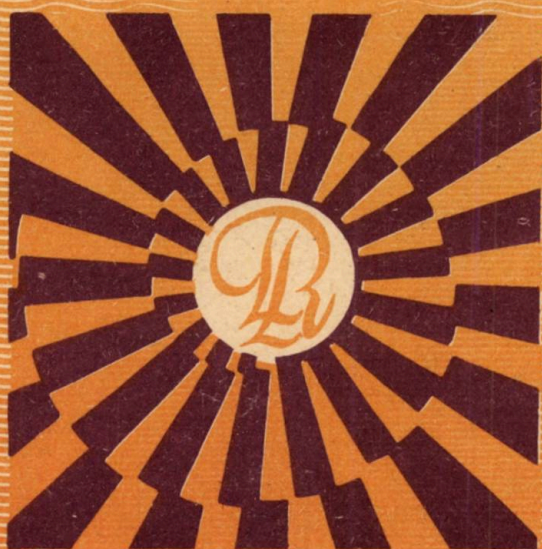
Începînd cu anul 1988 publicațiile editate de Societatea de Științe Filologice (revista pentru elevi și culegerile pentru profesori) sînt difuzate numai prin Direcția de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1989 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R. conform *Catalogului presei*.

S.Ș.F. poate trimite, la cerere, prin colet poștal, contraramburs, următoarele lucrări:

1. *Bibliografia românească modernă, 1831—1918*, literele D-K (125 de lei exemplarul);
2. *Dicționar al presei literare românești (1790—1982)* de I. Hangiu (70 de lei exemplarul);
3. *Ortografie, ortoepie, punctuație* de G. Beldescu (15 lei ex., minimum 20 de exemplare).

Comenzile, cu indicarea adresei exacte la care să se trimită coletul, se primesc la S.Ș.F.



Societatea
de Științe
Filologice

4

1988

LIMBA
ȘI
LITERATURA
ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVII, nr. 4 (octombrie-decembrie), București, 1988

Concursuri, examene

Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”	
Concursul de limbă și literatură română „Mihai Eminescu”	48
CONSTANȚA BĂRBOI — În 1989, Concursul „M. Eminescu” la Iași	48
Programa-cadru a Concursului „M. Eminescu”	48
Centenar „M. Eminescu”	49

Cenacluri, reviste

IOAN STOICA — O inițiativă valoroasă	50
--	----

ION BUZAȘI — Două reviste școlare din Blaj	50
--	----

De la corespondenții noștri	52
-----------------------------------	----

Tinere talente

SILVIA-DIANA SÎRGHI — Pămînt	56
ADRIAN SEFCIUC — Pictură	56
LIANA VIOREL — Stampă	57
DIANA MIHAELA MIHALACHE — Prietena mea, salcia	57
MIRCEA PLATON — Pecete	58

Debut

ANAMARIA IUGA — Inscripție	58
OANA IANGU — Rustică	58

Însemnări pe marginea cărților

ANGELA BIDU-VRĂNCEANU, NARCISA FORĂSCU, <i>Cuvinte și sensuri</i> (Vasile Sari); PETRE GHEORGHE BÎRLEA, <i>O româncă spre Polul Nord</i> (Gabriel Stănescu); ADRIANA CÎTEIA, <i>Împreună</i> (George Mirea); FLORIAN CRISTESCU, <i>Familia Roademult</i> . Ediția a II-a adăugită (Carmen-Maria Mecu)	59
GABRIEL STĂNESCU — Curier	62

„Din cele mai sechi timpuri, idealurile unirii, libertății și independenței au însușit permanent poporul român, constituind făclia care a luminat, generație după generație, drumul spre dreptate, spre progres, spre o viață mai bună, liberă și demnă“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Ziarele „România“ și „Alba Iulia“, mesagere ale ideii de unitate națională

I. HANGIU

Dintre cele aproximativ 2.000 de ziare și reviste prezentate în primul *Dicționar al presei literare românești* (1987), patru pînă în 1918 au titlul semnificativ *România* și subtitluri diferite, după cum urmează: cotidianul *România. Gazetă politică, industrială, comercială și literară* (București, 2 dec. 1837 — 31 dec. 1838), redactat de F. Aaron și G. Hill, bisăptămînelul *România. Jurnal politic, comercial și literar* (București, 2 apr. — 25 oct. 1857), în realitate revistă umoristică, la care colaborează Cezar Bolliac, G. Baroni și N.T. Orășanu, săptămînalul *România. Foaie de istorie română* (Iași, 18 nov. 1858 — 26 ian. 1859), editată de B.P. Hasdeu, și cotidianul *România. Organ al apărării naționale* (Iași, 2 febr. 1917 — 23 mart. 1918; București, 16 ian. — 9 iunie 1919).

Două ziare cu acest titlu apar în perioada de pregătire și realizare a unirii Țării Românești cu Moldova în 1859, și unul în plină desfășurare a evenimentelor din timpul primului război mondial. După cum rezultă și din subtitlul *Organ al apărării naționale*, ziarul *România* urmărea să cultive, în rîndul ostașilor care luptau pe front, sentimentul demnității naționale, să glorifice faptele de viteză ale eroilor de la Oituz, Mărăști și Mărășești, prevestind astfel marelă act al unirii de la 1 Decembrie 1918. Pus sub autoritatea Marelui Cartier General al armatei române, aflat în refugiu la Iași din cauza ocupării de către armata germană a unei mari părți a teritoriului țării, inclusiv a capitalei București, ziarul este condus de doi mari scriitori — sublocotenentul Mihail Sadoveanu și soldatul Octavian Goga — și intrunește colaborarea altor scriitori de prestigiu, între care Corneliu Moldovanu, cu 18 editoriale și peste 120 de articole literare, I. Agârbiceanu, E. Lovinescu, B. Șt. Delavrancea și A. Vlașu. În *Istoria războiului pentru întregirea României*, Const. Kirițescu apreciază că ziarul a fost „cel mai citit din Moldova și o podoabă a literaturii ziaristice române“. Să deschidem, așadar, paginile ziarului din colecția aflată la Biblioteca Academiei, și să reproducem cîteva fragmente din articole semnate de O. Goga, M. Sadoveanu și Corneliu Moldovanu.

Poetul ardelean Octavian Goga scria în editorialul din primul număr (2 febr. 1917), intitulat *Spre biruință*: „S-ar părea că sîntem în preajma unui vis și că toate cîte se petrec astăzi în jurul nostru sînt arătări fugare din vremi de demult, chipuri întunecate smulse dintr-o cronică moldovenească“. Cuvinte înflăcărâte de îndemn la luptă adresa poetul soldaților de pe front, printre care mulți învățători și profesori: „În rînițele voastre e biruința de mîine. Sub lumina ei orbitoare vrem să ni se frîngă condeiul în ziua cea mare“, iar această zi mare nu era departe, poetul indicînd și locul unde avea să se desfășoare evenimentul — „zidurile fumegînde de la Alba Iulia“.

Despre armata română, care ducea greu războiului, M. Sadoveanu scria în articolul *Armata din același prim număr*: „Această armată înfățișează strădănițele și jertfele străbunilor noștri la porțile orientului, înfățișează straja care a îngăduit în vremi Apusului să se statornicească și să se civilizeze. Această armată înseamnă conștiința celei mai mari suferințe și nedreptăți pe care a suferit-o vreodată un popor; ea cuprinde, în conștiința ei, ca o fatalitate, voința de a întregi elementele sfărțecate ale națiunii și de a sfărîma nedreptatea seculară. În această armată zac vechile aspirații și hotărîrea cea din urmă: acum ori nici odată“.

Răzbat aici ecouri ale versului lui Andrei Mureșanu din *Un răsunet* (*Deșteaptă-te, române!*) și credința fermă că armata „va trebui să biruiască“.

Dintre cele peste 130 de articole, note, reportaje, cronici semnate de Corneliu Moldovanu, reținem pe cel cu titlul *Pribeगी*, din care transcriem: „Istoria acestui neam viteaz și îndelung răbdător cunoaște zile cumplite. Voievozi și boieri, țărani și ostași au luat calea pribegiei, dar nădejdea nestirbită de îndoilele mărunt și brațul neclintit de îndurări zilnice i-au dus la izbîndă deplină“. Același Corneliu Moldovanu scria în nr. 33 din 6 martie 1917, în articolul *Sufletul soldatului*:

„Pînă cînd nu va răscumpăra cu sînge fiecare palmă de pămînt [...], soldatul nostru nu poate avea sufletul împăcat. Pînă cînd nu va cîștiga biruința deplină și hotărîtoare, pînă cînd nu va vedea hotarele noi ale țării trase după dreptatea istoriei, sufletul lui nu poate avea nici liniște, nici bucurie“.

La 23 martie 1918, cu opt luni înainte de marele act de la Alba Iulia, ziarul *România. Organ al apărării naționale* își încetează apariția, motivînd că și-a îndeplinit „sarcina zilnică de a informa publicul asupra tuturor evenimentelor politice curente“. Reapare la 16 ianuarie 1919, cu editorialul *Ce-am fost, ce vrem să fim*, în care declară: „Speranța nu ne-a fost zadarnică. Din entuziasmul nostru tînăr a renăscut mai viu entuziasmul tuturor, atît pe front, cît și acasă. Iar entuziasmul a adus credința. Credința ne-a redat victoria, victoria mare și definitivă de la Mărășești“. La 9 iunie 1919, ziarul este interzis, probabil din cauza unei epigrame la adresa cenzurii impuse de guvern.

Să închidem paginile ziarului *România. Organ al apărării naționale* și să le deschidem pe cele ale ziarului intitulat, de asemenea, simbolic: *Alba Iulia. Organ al promovării unității naționale*, care apare la Alba Iulia de la 27 nov./10 dec. 1918, cu întreruperi, pînă la 25 februarie 1945. Organ al Sfatului Național al tuturor românilor din Transilvania și Banat, ziarul relatează în primul număr despre Marea Adunare de la Alba Iulia, la care au participat peste 1200 de delegați români, precum și delegați ai naționalităților conlocuitoare — maghiari, germani, secui, despre cuvîntarea lui Ștefan C. Pop și despre rezoluția votată de Adunarea Națională, prin care s-a decretat „unirea necondiționată a tuturor românilor într-un stat și alcătuirea României Mari“: „Vrem să luptăm pentru înfăptuirea unei stăpîniri democratice pe toate terenele vieții publice“, se spune în articolul-program publicat în primul număr. Cu privire la muncitorii industriali, ziarul *Alba Iulia* își propune să lupte „pentru realizarea întregului program socialist și pentru introducerea tuturor instituțiilor, cari asigură sănătate, bunăstare, înaintarea morală și materială a muncitorimii, așa cum sînt introduse în marile state ale lumii industriale“. Adunarea de la Alba Iulia este considerată în paginile ziarului „cea mai mare sărbătoare națională a românilor“, iar actul unirii Transilvaniei cu România e socotit drept unul dintre cele mai importante din zbuciumata istorie a poporului român.

Substantivizarea prin conversiune

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

1. Prin *substantivizare* (sau *substantivare*) se înțelege trecerea unui cuvânt aparținând inițial altei clase morfologice (altei părți de vorbire) la clasa substantivului. *Conversiunea* (sau *schimbarea clasei morfologice*) este un procedeu gramatical (morfologic și sintactic) de trecere de la o parte de vorbire la alta, deci un procedeu gramatical de formare de cuvinte noi din cuvinte existente în limbă. În procesul conversiunii, trecerea la o nouă parte de vorbire este marcată morfologic prin selecția mărcilor flexionare proprii clasei la care s-a trecut, iar sintactic, prin ocurența (apariția) în pozițiile sintactice și în contextele specifice noii clase. Astfel, dacă are loc trecerea de la clasa adverbului la substantiv, cuvântul nou format, acum flexibil, primește desinențe și articol, ca mărci ale numărului, cazului și determinării, iar, sintactic, poate apărea într-un context adjectival (în care nu poate apărea adverbul) și în pozițiile sintactice de subiect și de obiect (în care nu poate apărea, de asemenea, adverbul).

În mod curent, caracteristicile morfologice și cele sintactice ale noii clase se manifestă simultan. În exemplele:

(a) „Căci astăzi dacă mai ascult

Nimicurile-aceste...“ (E., 143)¹

(b) „Căci mie mi-a dat soarta amara mîngiere

O piatră să ador.

Murindului speranța, turbării răzbunarea... (E., 14).

substantivizarea s-a realizat simultan prin particularități morfologice: includerea în opozițiile substantivului (de număr, caz, determinare) și selecția mărcilor flexionare ale acestuia (articol, desinențe) și prin particularități sintactice: apariția în poziții sintactice ale substantivului: complement direct — în (a) și complement indirect — în (b). Mai rar, trecerea se realizează în exclusivitate sintactic: în absența unor mărci morfologice specifice, identitatea gramaticală a noului cuvânt se relevă prin apariția în contexte necunoscute clasei inițiale. În exemplele:

(c) „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,

Nici simburul luminii de viață dătător,

Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna,

Căci unul erau toate și totul era una...” (E., 88)

(d) „Din sinul vecinicului ieri

Trăiește azi ce moare,

Un soare de s-ar stinge-n cer

S-aprinde iarăși soare” (E., 137),

cuvintele subliniate apar în poziția de subiect — în (c) și al doilea vers din (d) —, de atribut genitival — în primul vers din (d) — și în contextul

¹ Exemplele au fost extrase din următoarele ediții: E. = Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, București, E.S.P.L.A., 1960. B. = Blaga, *Opere*, 1. Ediție critică și studiu introductiv de George Găină, București, Editura Minerva, 1982. I. = N. Iorga, *Pagini alese*, 2. Antologie și Studiu introductiv de M. Berza, București, E.P.L., 1965.

(vecinătatea) unui adjectiv — în primul vers din (d) — semne indiscutabile ale trecerii adverbului în clasa substantivului.

2. Distingem, din descrierea făcută, două tipuri de substantivări prin conversiune: (a) substantivare cu indici morfologici (articol, desinențe ale substantivului; (b) substantivare fără indici morfologici, exclusiv sintactică.

Mai dificil de recunoscut este tipul 2(b). Greșelile de analiză care pot interveni constau în nerecunoașterea substantivului (confundarea lui cu adverbul) și, implicit, nerecunoașterea determinantului adjectival sau în genitiv, în cazul în care substantivul (provenit din adverb) primește o determinare. În exemplele:

(e) „Cînd e o-namorare de tot ce e al tău,

De-un zîmbet, de-un cutremur, de *bine* și de *rău*“ (E., 172)

(f) „Averea să le aperi, mărirea ș-a lor *bine*;

Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine“ (E., 44)

(g) „Cît *rău* a făcut această concepție — nu se poate spune îndeajuns“ (I., 2, 130), cuvintele *bine*, *rău*, la origine adverbe, funcționează ca substantive, apărînd în poziția sintactică de atribut substantival prepozițional — în (e) — și de complement direct — în (f) și (g). Devenite substantive, primesc determinanți specifici noii clase: genitivul *a lor* — atribut pronominal genitival, în (f) — și adjectivul relativ *cît* — atribut adjectival, în (g).

3. După clasa morfologică de origine, distingem mai multe tipuri de substantivizări:

3.1. substantivizarea adjectivului, realizată prin articulare (cu articol hotărît, nehotărît sau demonstrativ) sau prin alte mijloace ale flexiunii substantivale și prin plasarea într-un context substantival, ca în exemplele:

(h) „E un *adînc* asemenea

Uitării celei oarbe“ (E., 135)

(i) „Și apa unde-au fost căzut

În cercuri se rotește,

Și din *adînc* necunoscut

Un *mîndru tinăr* crește.“ (E., 128)

(j) „Acest cuvînt, *Dicino*, mai zi-l o dată, zi-l“ (E., 425);

3.2. substantivizarea participiului; participiul, prin natura lui adjectivală, are toate caracteristicile adjectivului, inclusiv disponibilitatea față de substantivare, ca în exemplul:

(k) „Nimic n-are dincolo, căci morți sunt *cei muriți*“ (E., 44);

3.3. substantivizarea gerunziului, ca în exemplul (b), unde substantivizarea trebuie explicată tot prin intermediul utilizării adjectivale a gerunziului (gerunziu → adjectiv → substantiv);

3.4. substantivizarea pronumelui (dintre pronume se substantivizează personalul, reflexivul și negativul). La Eminescu, apar frecvent cu valoare substantivală pronumele negativ *nimic* și reflexivul *sine*:

(l) „Pierzîndu-și timpul tău cu dulci *nimicuri*“ (E., 91)

(m) „La tovarășii săi spune veninoasele-i *nimicuri*“ (E., 113);

(n) „Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în *sine-mi*“ (E., 88);

3.5. substantivizarea numeralului; este știut că numeralul fracționar funcționează în oricare context ca substantiv. Dar și alte numere se pot substantiviza, ca în exemplul:

(o) „De ce să fiți voi *selavii milioanei* nefaste...? (E., 44);

3.6. substantivizarea infinitivului și a supinului, ca în exemplele:

(p) „Cînd e o-namorare de tot ce e al tău“ (E., 172);

(r) „Cînd *torsul* s-aude l-al vrăjilor caier“ (E., 27);

3.7. substantivizarea adverbului; vezi exemplele: (c) — (g);

3.8. substantivizarea interjecției, ca în construcții de tipul:

(s) „Oful nostru era că nu puteam reuși“.

4. Procedeul substantivizării analizat aici are, în toate situațiile, funcție lexicală și semantică, iar, în situații speciale, dobîndește și funcție stilistică. Funcția lexicală este dată de rolul acestui procedeu în îmbogățirea internă a vocabularului. Și chiar dacă limba română nu excelează în productivitatea procedului (în comparație cu derivarea), se pot stabili diferențe de frecvență apreciable între diversele tipuri de substantivizări discutate sub § 3. Substantivizarea este extrem de frecventă în cazul infinitivului și al supinului, procedeul fiind — pentru aceste clase — regulat, gramaticalizat; este destul de frecventă în cazul adjectivului și al participiului; este accidentală în celelalte cazuri (pronume, adverb, gerunziu, interjecție).

Funcția semantică constă în modificările de sens survenite în urma substantivizării, prin pierderea constantei semantice a clasei de la care provine cuvîntul și învestirea lui cu trăsături semantice ale noii clase. Astfel, în exemplul:

(ș) „Un om generos își ajută *aproapele*“,

adverbul, devenit substantiv, dobîndește trăsătura [+ Persoană], aparținînd clasei substantivului, iar, în exemplul (c), adverbele *azi*, *mine*, *ieri*, *totdeauna*, devenite substantive, dobînesc o nouă trăsătură semantică: „ideea, conceptul de azi“, „ideea, conceptul de mine“..., în fond, „ideea, conceptul de timp“.

Nu au funcție stilistică substantivizările regulate, gramaticalizate, ci numai cele rare, accidentale. Ineditul construcției (al plasării în contexte complet noi) constituie, se știe, un factor de relevanță stilistică. Nu întîmplător exemplele au fost selectate din poezia lui Eminescu. Varietatea metaforilor lunii, mult discutată la Eminescu, se realizează gramatical și prin acest procedeu al conversiunii, ca în exemplul metaforei implicite personificatoare *atotștiutoarea* (substantivizarea adjectivului:

(t) „Să treacă lin prin vînt

Atotștiutoarea“ (E., 165)

(t) „Reverse dulci scînteii

Atotștiutoarea“ (E., 166).

S-a semnalat, de asemenea, relevanța stilistică a procedului la Lucian Blaga, unde punerea în valoare a epitetului descriptiv se realizează adesea prin procedee sintactice: articularea și izolarea adjectivului, în fond substantivarea lui, ca în exemplele:

(u) „Îmi pare

că ochii tăi, *adîncii*, sînt izvorul

din care tainic curge noaptea peste văi“ (B., 33)

(v) „Și omul cel dintîi, *pribeagul*, nu știa să plîngă“ (B., 20).

5. Pentru analiza lexicală corectă, este util să nu se confunde procedeul substantivizării prin conversiune cu substantivarea prin derivare regresivă; în cazul din urmă, trecerea la clasa substantivului (de obicei, substantive post-verbale, obținute deci din verbe) se face prin suprimare (ștergere) de sufix, ca în exemplul:

(w) „Papura se mișcă-n freamăt de al undelor *cutrier*“ (E., 116).

Cu valențe stilistice latente, ca și conversiunea, derivarea regresivă este alt procedeu intern de formare a cuvîntelor, asigurînd surse variate de selecție a materialului poetic.

Funcțiile sintactice ale pronumelui relativ

Prof. ANDRA ȘERBĂNESCU
Școala Breaza de Sus, jud. Prahova

1. Pronumele relative în limba română sint: *care, cine, ce, cât*. Alături de acestea mai există unele imbinări: *cel ce, cel care* etc., cu un statut controversat în lingvistica românească; unii autori le consideră pronume relative compuse, alții, imbinări libere de cuvinte, deci analizabile. Modul în care este interpretat pronumele relativ prezintă importanță în momentul împărțirii textului în propoziții. De pildă, în cazul grupării *cel ce*, dacă aceasta este considerată pronume relativ compus, o frază ca: *L-am certat pe cel ce a întârziat* se va analiza *L-am certat¹ / pe cel ce a întârziat²* (unde propoziția 1 este principală, iar propoziția 2, completivă directă, subordonată propoziției 1), pe când, dacă *cel ce* este segmentat în (*a*)*cel* — pronume demonstrativ și *ce* — pronume relativ, atunci delimitarea propozițiilor se va face astfel: *L-am certat pe cel¹ / ce a întârziat²* (unde propoziția 1 este principală, iar propoziția 2, atributivă, subordonată propoziției 1). Cercetătorii au adus argumente în favoarea fiecăreia dintre ipoteze. Cum acest aspect nu este discutat în manualele școlare, ne vom limita aici la simpla lui semnalare.

Pronumele relativ nu trebuie confundat cu pronumele interogativ. Deși ele se suprapun în parte, avînd aceleași forme (*care, cine, ce, cât*), au caracteristici gramaticale și întrebuintări diferite, deci sint omonime. Dacă pronumele interogativ poate apărea în propoziții interogative independente, pronumele relativ nu poate apărea decît în propoziții subordonate (pronume interogativ: *C e spui?*; pronume relativ: *C e spui tu nu e bine*).

De asemenea, ar trebui făcută următoarea observație: alături de cele două situații amintite, unde pronumele *care, cine, ce, cât* funcționează fie ca interogative, fie ca relative, există enunțuri în care ele sint relativ-interogative, în sensul că au rol în stabilirea relației dintre două propoziții și, în același timp, sint marca unei interogative indirecte. De pildă, în propoziția interogativă directă: *C e spui?*, *ce* este marcă a interogației, deci pronume interogativ. În propoziția corespunzătoare din vorbirea indirectă: *Am întrebat c e spui*, *ce* este atît element de relație (introduce subordonata completivă directă), cît și marcă a propoziției interogative indirecte, deci pronume interogativ. Cele două valori — relativă și interogativă — sint cumulate de același element, pronumele relativ-interogativ *ce*. Cum manualele nu fac această distincție, nu o vom avea nici noi în vedere în articolul de față. Pe linia programei școlare, *ce*, în situația amintită, va fi analizat ca pronume relativ.

În același timp, pronumele relativ nu trebuie confundat nici cu adjectivul pronominal relativ. Adjectivul pronominal relativ determină un substantiv și se acordă în gen, număr, caz cu acesta, în timp ce pronumele relativ ține locul unui substantiv, avînd genul, numărul, cazul substantivului înlocuit. În exemplul: *Elevă a l c a r e i răspuns l-ai auzit e inteligentă*, *al cărei* este pronume relativ în cazul genitiv, deoarece ține locul unui substantiv: *Răspunsul elev e i l-ai auzit. Al cărei* îndeplinește deci funcția de atribut pronominal. În exemplul: *Ți-am spus c a r e elevi au răspuns corect, care* este adjectiv pronominal relativ, deoarece determină un substantiv cu care se acordă în gen, număr, caz și corespunde, în momentul substituției, unui ad-

jectiv: Elevii *intelenți* au răspuns. Funcția sintactică a adjectivului pronominal este, aici, de atribut adjectival.

2. Pronumele relative au dublu rol sintactic: sint elemente de relație (asemănându-se prin aceasta cu conjuncțiile) și introduc deci o subordonată în frază, făcând legătura dintre această subordonată și cuvântul determinat din regentă, dar, în același timp, îndeplinesc funcție sintactică de parte de propoziție în propoziția subordonată pe care o introduc (spre deosebire de conjuncții, care nu îndeplinesc funcție sintactică de parte de propoziție). Aceasta înseamnă că studierea pronumelui relativ este un fapt care interesează, pe de o parte, sintaxa frazei, pe de altă parte, sintaxa propoziției, cu implicații în morfologie, privind modul concret de întrebuintare a fiecăruia dintre pronumele în discuție, precum și unele probleme de flexiune și acord.

Aspectele de morfologie a pronumelor relative sint complexe și ele pot constitui subiectul unui articol aparte. Aici ne vom opri asupra elementelor de sintaxă.

3. La nivelul frazei, pronumele relative introduc diferite tipuri de subordonate: subiective (*Nu se știe care e de vină, Se știe cine vine, Nu e bine ce faci* etc.); predicative (*Întrebarea este care va sosi primul, Problema este cine te va ajuta, A ajuns ce și-a propus* etc.); atributive (*Aceasta este cartea care îl interesează, I-am pus întrebarea cine mă ajută și pe mine, Aceasta este ideea ce a stat la baza cărții* etc.; întrebuintarea lui *ce* în ultima frază este nerecomandabilă, aparținând unui limbaj prețios); complementive directe (*Te întreb care pleacă primul, Nu știu cine e vinovat, I-am spus ce am crezut* etc.); complementive indirecte (*Mă gândesc care va fi părerea lui, M-am interesat cine îi va ține locul, S-a așteptat la ce i-am spus eu* etc.) și altele.

4. În cadrul fiecăreia dintre propozițiile subordonate pe care le introduce, pronumele relativ poate îndeplini diferite funcții sintactice de parte de propoziție: subiect, nume predicativ, atribut, complement direct, complement indirect și altele mai slab reprezentate în limbă.

Subiect:	(1) <i>Nu știu care e mai bună</i>
Nume predicativ:	(2) <i>Nu știu care dintre ele e cartea mea</i>
Atribut pronominal genitival:	(3) <i>Nu știu cu al cărui stilou să scriu</i>
Complement direct:	(4) <i>Nu știu pe care îl vrei</i>
Complement indirect:	(5) <i>Nu știu despre care să îți vorbesc</i>

Din exemplele date observăm că relația sintactică dintre regentă și subordonată este aceeași: față de regentă, subordonata este completivă directă. Ceea ce diferă este funcția sintactică îndeplinită în subordonată de pronumele relativ *care*. În afară de relația regentă — completivă directă stabilită între cele două propoziții prin intermediul elementului de relație *care*, pronumele relativ intră în raport sintactic cu elementele constitutive ale subordonatei, îndeplinind diferite funcții sintactice (de părți de propoziție). Pentru aflarea funcțiilor sintactice ale pronumelui relativ se procedează ca pentru orice altă parte de vorbire.

În exemplul (1), *care* este subiect, fapt verificabil prin substituirea lui cu substantivul căruia îi ține locul: (1')... *prăjitura e mai bună*.

În exemplul (2), înlocuind pe *care* cu *aceasta* se obține: (2')... *aceasta e cartea mea*, unde *aceasta* e nume predicativ (în condițiile în care *aceasta* identifică subiectul *cartea*: cartea este *aceasta*, și nu cealaltă).

În exemplul (3), *al cărui* (formă de genitiv a pronumelui relativ *care*) ține locul unui substantiv de tipul: (3')... *cu stiloul băiatului/fetei să scriu*. Aici, substantivul *băiatului/fetei* îndeplinește funcția sintactică de atribut, funcție sintactică pe care o va îndeplini și pronumele relativ *al cărui* în momentul substituirii substantivului.

În exemplul (4), prin înlocuirea lui *pe care* cu un substantiv se obține: (4')... *creionul îl crei*. Funcția sintactică de complement direct pe care o îndeplinește *creionul* o va îndeplini și pronumele relativ.

Punind în paralel (5) *Nu știu despre care să-ți vorbesc* și (5')... *despre copil să-ți vorbesc*, se remarcă identitatea în ceea ce privește funcția sintactică a pronumelui (*despre*) *care* și a substantivului (*despre*) *copil*.

Deci modalitatea de verificare a funcției sintactice a pronumelui relativ este substituirea lui cu substantivul căruia îi ține locul. Funcția sintactică a acestui substantiv (pe care elevii o află mai ușor, lucrând mai des cu substantive) va fi și a pronumelui.

5. Un tip de exercițiu poate cere elevilor alcătuirea unor propoziții în care pronumele relativ să îndeplinească diferite funcții sintactice. Este un exercițiu complex, care presupune din partea celor care îl rezolvă capacitatea de exprimare corectă în limba română, o bună cunoaștere a funcțiilor sintactice în general și în special a modului de construcție a propozițiilor cu pronume relativ. Cerința formulată în exercițiu nu va fi corect înțeleasă dacă elevii nu au cunoștințele necesare rezolvării acestui subiect. Astfel, faptul că se cere formularea unor propoziții nu trebuie să deruteze. Va fi vorba, desigur, nu de niște propoziții independente, ci de propoziții subordonate, care intră în alcătuirea unei fraze. Este firesc să fie așa din moment ce pronumele relativ are dublu rol: în propoziție și în frază. În același timp, acest tip de exercițiu (problemele discutate sub § 4) nu trebuie confundat cu situațiile în care tema dată spre rezolvare cere alcătuirea unor propoziții subordonate de diferite tipuri introduse prin *care* (aspectele discutate sub § 3).

Având în vedere complexitatea problemelor, sugerăm următorul mod de a gândi exercițiul:

(a) Alcătuirea unei propoziții corecte în limba română, în care un substantiv să îndeplinească funcția sintactică cerută:

Subiect: *Copilul pleacă mîine.*

(b) Înlocuirea substantivului respectiv cu pronumele relativ cerut (aici *cine*) care în acest fel va îndeplini funcția sintactică de subiect:

...*cine pleacă mîine.*

(c) Alcătuirea unei fraze în care propoziția ...*cine pleacă mîine* să fie subordonată, pentru a satisface în acest fel și celălalt rol al pronumelui (introducerea în frază a unei subordonate):

Ți-am spus cine pleacă mîine.

Relația dintre regentă și subordonată poate fi de orice tip. Subordonata poate fi o completivă directă, ca în cazul nostru, sau o subiectivă (*Se știe cine pleacă mîine*), o predicativă (*Întrebarea este cine pleacă mîine*) etc. În toate aceste exemple *cine* îndeplinește funcția sintactică de subiect al propoziției subordonate, indiferent de structurarea frazei în ansamblul ei.

Urmărind cele trei etape propuse, se pot alcătui exemple în care *cine* să îndeplinească și alte funcții sintactice în propoziție, de pildă atribut și complement indirect:

Atribut	(a) <i>Răspunsul Mariei a fost apreciat</i>
pronominal	(b) <i>...al cui răspuns a fost apreciat</i>
genitival:	(c) <i>Se va comunica al cui răspuns a fost apreciat</i>
Complement	(a) <i>Am cumpărat flori pentru mama.</i>
indirect:	(b) <i>...pentru cine am cumpărat flori</i>
	(c) <i>A ghicit pentru cine am cumpărat flori</i>

Pentru celelalte funcții sintactice se va proceda în mod analog.

Etapele pe care le propunem pentru a fi urmate în rezolvarea acestui tip de exercițiu nu sînt altceva decît actualizarea, pe rînd, a celor trei caracteristici gramaticale simultane ale pronumelui relativ: (a) ține locul unui substantiv; (b) îndeplinește o funcție sintactică de parte de propoziție în propoziția pe care o introduce; (c) introduce o subordonată în frază. Succesiunea etapelor de rezolvare propuse urmează gradarea dinspre simplu spre complex.

Problemele de analiză și construcție pe care le pune pronumele relativ fac necesară recapitularea acestui capitol de gramatică prezent în manualele școlare, dar insuficient aprofundat de către elevi.

„Ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor, în limba națională; ocupați-vă a o studia, a o cultiva — și a cultiva o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epocile și toți popolii. Limba singură unește, întărește și definește națiunea; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate și veți face prin aceasta cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității.”

(ION HELIADE RĂDULESCU)

„Fiți clari, cît se poate de clari, nu umblați după originalitate de stil. Stilul căutat, alambicat nu numai că nu folosește, dar păgubește o operă literară, îi dă un caracter artificial, prefăcut; pe cînd stilul natural, nesilit, stilul vorbit face să ți se pară, cînd ai luat o carte s-o citești, că un prieten drag s-a așezat lângă dumneata și-ți povestește din gură cele ce citești” (I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI).

Unele precizări privind analiza sintactică

Prof. RODICA-LIGIA ȘERBAN

Școala Nr. 87, București

„Printre problemele de corectitudine a exprimării puse de coordonarea părților de propoziție și a propozițiilor — se arată în articolul Mioarei Avram, *Repetarea sau nerepetarea prepozițiilor în coordonare* (în *Limba și literatura română*, nr.4, 1986) —, una dintre cele mai importante se referă la repetarea sau nerepetarea unor elemente comune: de obicei, cuvinte ajutătoare (prepoziții, articole, adverbe din structura gradelor de comparație [...], respectiv conjuncții subordonatoare, pronume și adverbe relative [...]), dar și cuvinte auto-semantice sau construcții din însăși structura semantică a termenilor coordonați“.

Fenomenul nerepetării unor asemenea elemente comune este mai frecvent în exprimarea orală. El apare, însă, și în exprimarea scrisă și are implicații în analizele gramaticale sintactice, atât la nivelul propoziției, cât și în frază.

Referindu-ne la frază, e necesar să arătăm că, în majoritatea situațiilor, elementele comune nerepetate se subînțeleg, iar fenomenul nerepetării acestora nu trebuie să împiedice analiza corectă a propozițiilor. Ne ajută, de altfel, nu doar subînțelegerea elementului nerepetat (conjuncție subordonatoare, pronume relativ sau adverb relativ), ci și legătura logică, unitatea de sens existentă între propozițiile care se află în raport de coordonare, legătură manifestată, de cele mai multe ori, și în identitatea de mod, timp, persoană și număr la predicate.

(1) În fraza: „...trebuie¹/să recunosc²/că-i stă bine³/și/că șoselele acestea [...]⁴/care urcă⁵/ și coboară⁶/ dealurile de calcar⁵/ își au de asemenea poezia lor“⁴ / (Geo Bogza, *Dobrogea! Dobrogea!*), propoziția 6 se află în raport de coordonare copulativă cu propoziția 5, ambele subordonate atributive având același termen regent — substantivul *șoselele* — și același element joncțional subordonator — pronumele relativ *care* —, exprimat doar la prima subordonată, „care urcă [...] dealurile de calcar“, și subînțeles la a doua, „și care coboară...“, și având funcția sintactică de subiect pe lângă cele două predicate exprimate prin verbe la același mod, același timp, aceeași persoană și același număr.

(2) În fraza:

„Mi-e inima de lacrimi plină,¹ /

Că-n ea s-au îngropat mereu

Ai mei² / și-o să mă-ngrop și eu!“³

(George Coșbuc, *Vara*)

nerepetarea conjuncției *că* răspunde cerințelor privind versificația: măsura, ritmul versurilor. Deși verbele prin care se exprimă predicatele propozițiilor 2 și 3 nu au identice timpul, persoana și numărul, subînțelegerea conjuncției *că* la propoziția 3 („Mi-e inima de lacrimi plină [...]*că*) o să mă-ngrop și eu“), precum și prezența conjuncției coordonatoare și între aceste propoziții ne ajută să considerăm drept subordonate circumstanțiale de cauză ambele propoziții 2 și 3.

(3) În fraza: „Și-nălțînd a doua oară sabia, răcni așa de cumplit¹, *încît* mazurii, înfricoșați, smuciră friele²/ și se năpustiră pe poartă“³ / (Mihail Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor*), propozițiile 2 și 3, în raport de coordonare copulativă, se subordonează aceleiași regente — propoziția 1, principală — ca subordonate consecutive.

(4) În fraza:

„Din casa voastră¹, / unde-n umbră
Plîng doinele² / și rîde hora,³ /
Va străluci odată vremii
Norocul nostru, -al tuturor⁴ /

(Octavian Goga, *Plugarii*)

subordonatele 2 și 3 sînt atributive, avînd același termen regent, substantivul *casa*.

(5) În fraza:

„Patria mea e poporul acesta¹ /
În mijlocul căruia am răsărit,
Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi² /
Și-am ajuns la bătrînețe stejar³ /

(Zaharia Stancu, *Patria*)

elementul (joncțional) comun nerepetat, dar subînțeles este pronumele relativ *care* în genitiv, precedat de locuțiunea propozițională *în mijlocul* iar propoziția 3 este atributivă, ca și propoziția 2, unde elementul joncțional este exprimat și are funcția sintactică de complement circumstanțial de loc.

Există și situații cînd prezența conjuncției în propoziția a doua este obligatorie. Avem în vedere fraza în care cele două subordonate (aflăte în raport de coordonare între ele) au verbul la modul conjunctiv. Astfel, în fraza: (6)

(6) „Între Dunăre și Mare, vaste planuri orizontale [...] își îngăduie¹ / să le cuprînzi în întregime cu privirea² / și să-ți dai mai bine seama de dimensiunile lor³ / (Geo Bogza, *Dobrogea! Dobrogea!*), propozițiile subordonate complementiv directe 2 și 3 au predicatul exprimat prin verb la modul conjunctiv. În acest caz, conjuncția *să*, pe lângă rolul sintactic de element joncțional subordonator, are și rol morfologic de marcă a conjunctivului. Este știut că absența lui *să* din forma conjunctivului este posibilă în limba română numai în principale:

(7) „Pe cînd cu zgomot cad /
Izvoarele-ntruna¹, /
Alunece luna /
Prin virfuri lungi de brad² /

(M. Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Propoziția 1 — subordonată circumstanțială de timp și 2 — propoziție principală.

Întîlnim și situații în care nerepetarea conjuncției conferă textului, sub aspectul relațiilor sintactice dintre propoziții, caracter ambiguu, construcția putînd fi interpretată în mai multe feluri. Astfel, într-o frază ca:

(8) „La urmă, Agripina știa¹ / că mai erau pe acasă și alte gospodine² /, care trebuie³ / să fi fugit⁴ / cum fugise și ea⁵ /, prin pădure / și⁶ / turcii⁷ / negreșit⁸ / că se luaseră după ele⁹ / (Gala Galaction, *La Vulturi!*), lipsa conjuncției subordonatoare din propoziția 6 face posibilă interpretarea acesteia fie ca principală (a), fie ca subordonată completivă directă (b). În ipoteza (a), înțelegem textul ca fiind alcătuit din două structuri independente la origine, ajunse aici în raport de coordonare copulativă între ele. În ipoteza (b), înțelegem textul ca fiind format astfel: A...: *Agripina știa că mai erau pe acasă și alte gospodine și că turcii se luaseră după ele* — deci cu două complementiv directe; B: Prin modalizare (adică prin introducerea adverbului modalizator *negreșit*), se obține:

...Agripina ştia că mai erau pe acasă şi alte gospodine şi că turcii negreşit că se luaseră după ele. Pentru evitarea repetiţiei se suprimă primul *că* şi se obţine: „... Agripina ştia că mai erau pe acasă şi alte gospodine [...] şi turcii negreşit că se luaseră după ele“, unde *negreşit*, propoziţia independentă la origine, preia funcţia sintactică a propoziţiei pe care o modalizează. Deci, dacă iniţial „...că turcii se luaseră după ele“ putea fi considerată propoziţie completivă directă, în urma modalizării, funcţia de completivă directă este preluată de regentă, *negreşit*, iar subordonata devine subiectivă. În asemenea cazuri, repetarea conjuncţiei asigură lămurirea fără echivoc a raporturilor sintactice dintre propoziţii.

În legătură cu acest text, au fost discutate în revistă şi alte probleme¹: (a) Atît propoziţia 3, cit şi propoziţia 6 pun probleme asemănătoare privind gruparea subiectului (*care*, respectiv, *turcii*) cu regenta sau cu subordonata. Nici predicatul *trebuie* (verb impersonal), nici predicatul *negreşit* (adverb predicativ) nu admit un subiect personal. Totuşi, segmentarea lor este diferită, diferenţă determinată de statutul sintactic al lui *care*, a cărui funcţie de relaţie în frază obligă gruparea lui cu regenta. Ca atare, *care* se va încadra sintactic în două propoziţii: în regentă: „... *care trebuie*“ numai cu funcţie de element joncţional, şi în subordonată: „care să fi fugit [...] prin pădure“, cu funcţie sintactică de subiect. Celălalt subiect, *turcii*, a putut fi separat de regent, fără urmări pentru segmentarea textului. Ar mai fi de adăugat şi alt aspect, nediscutat cu alte prilejuri: locul includerii în schemă a complementului circumstanţial *prin pădure*. Punctuaţia textului atrage atenţia asupra naturii de comentariu a propoziţiei *cum fugise şi ea*, un comentariu al autorului, care apare în alt plan decît naraţiunea propriu-zisă. Pe de altă parte se ştie că propoziţiile subordonate pot fi contrase în părţi de propoziţie echivalente ca funcţie sintactică. Dacă segmentăm fraza, se păstrează echivalenţa propoziţie subordonată / parte de propoziţie: „*cum fugise şi ea*“ / *ca şi ea* (subordonată circumstanţială de mod / complement circumstanţial de mod). Dacă delimităm propoziţiile, fraza îşi păstrează unitatea, claritatea, înţelesul comunicării. Nu trebuie neglijat faptul că părţile secundare trebuie să se afle în aceeaşi propoziţie cu termenul lor regent (... *gospodine care să fi fugit [...] prin pădure*).

În concluzie, într-o analiză sintactică corectă, nici un compartiment al limbii, nici o cunoştinţă de gramatică nu trebuie neglijate: morfologia, sintaxa propoziţiei, sintaxa frazei, topica şi punctuaţia — toate aduc informaţii asupra raporturilor sintactice care se stabilesc între elementele componente ale textului, asigurînd corectitudinea identificării unităţilor.

„Omul e cel mai înalt şi mai nobil op de artă al naturii; într-un sens şi mai nobil, el ar trebui (să fie) în cel mai frumos op de arte al artei, al propriei sale puteri creatoare...“
(M. EMINESCU)

¹ Vezi Valeriu Anghel, *Dificultăţi ale analizei gramaticale, în Limba şi literatura română*, nr. 3, 1988, p. 6—8.

Îmbogățirea vocabularului prin împrumuturi (II)

Prof. LIVIU GROZA
Școala Nr. 5, Curtea de Argeș

Împrumuturile lexicale neologice sînt cuvintele pătrunse în română aproximativ de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă azi. Ca și împrumuturile lexicale vechi, despre care am vorbit în prima parte a acestui articol, împrumuturile neologice au sporit considerabil numărul de cuvinte din vocabularul limbii române, dar, spre deosebire de acestea, au contribuit și la modernizarea lexicului limbii române de azi. Aspectul actual al vocabularului limbii române literare este explicabil tocmai prin acest proces de modernizare început la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd, o dată cu progresul general al societății, cu lărgirea schimburilor economice și culturale, în țara noastră a crescut și interesul pentru limbile de largă circulație, cu precădere pentru cele romănice, franceza și italiana în special. După 1820, scriitorii români traduc intens operele unor scriitori francezi, italieni sau germani, apar primele ziare și reviste, unele dintre ele bilingve, în română și franceză, iar tinerii români, care studiază în străinătate, învață îndeosebi limba franceză. Astfel, limba franceză cîștigă teren în fața limbii grecești, la modă în timpul domniilor fanariote.

Procesul de modernizare a lexicului limbii române a constat, pe de o parte, în împrumutarea din limbile de largă circulație a numeroși termeni referitori la știință, cultură, literatură, artă, comerț, industrie etc. și, pe de altă parte, în înlocuirea multor cuvinte din fondul lexical vechi cu sinonimele lor neologice, provenite, în majoritate, din limbile romanice. Multe cuvinte de origine slavă, turcă, sau grecească, aparținînd fondului lexical vechi al limbii române, au fost scoase din uz, încă din secolul trecut, de împrumuturile lexicale neologice sinonime. De exemplu, mai vechiul *aplat* a fost înlocuit de împrumutul neologic *autorizație*, *capioldaș*, de *amic*, *ipochimen*, de *persoană*, *postelnic*, de *ministru*, *mezat*, de *licitație*, *taraf*, de *partid*, *a face zapt*, de *a confisca* etc.

Împrumuturile lexicale neologice nu trebuie confundate cu formațiile noi din limbă. Cuvinte ca: *antonpannesc*, *caragialian*, *eminescian*, *gîndirism*, *sămănătorism* etc. sînt formate recent în limba română de la numele unor cunoscuți scriitori, *Anton Pann*, *I. L. Caragiale*, *Mihai Eminescu* sau de la titlurile unor reviste, *Gîndirea*, *Sămănătorul*.

Cele mai multe împrumuturi lexicale neologice din română sînt de origine franceză. Primele contacte cu această limbă s-au produs prin intermediul fanariotilor, care au înființat de altfel primele școli în care se preda franceza și apoi prin intermediul ofițerilor ruși din perioada protectoratului rusesc, buni cunoscători ai limbii franceze. Ulterior, această influență s-a intensificat datorită relațiilor politice și îndeosebi culturale pe care le-am avut cu francezii, mai ales după 1848. Din franceză au pătruns în română pe cale orală, menținîndu-se pronunțarea franțuzească, cuvinte ca: *antet*, *coșmar*, *fular*, *faleză* etc. sau pe cale scrisă, pronunțarea din română corespunzînd scrierii din franceză, cuvinte ca: *automobil*, *bacalaureat*, *certificat*, *general*, *mercerie*, *pension*, *sergent* etc. În română există astăzi numeroși termeni de origine franceză din domeniul medicinei (*analgezic*, *anemie*, *anestezie*, *antihemoragic*, *artrită* etc.), al organizării economico-sociale (*cartel*, *directorat*, *electorat*, *falanster*, *ministru*, *președinte*, *premier*, *protectorat*, *societate* etc.), al științei și teh-

nicii (*autocomandă, balistică, biochimie, cronometru, electrod, electrolit, electro-liză, electromotor* etc.), al vestimentației (*manșetă, manșon, manta, mantou, vestă* etc.), care au contribuit în mod substanțial la îmbogățirea și la modernizarea vocabularului actual al limbii române.

Altă influență neologică în domeniul vocabularului a fost și cea italiană. În română au pătruns, relativ recent, din italiană cuvinte din terminologia bancară (*acont, bancă, cambie, casă, casier, contabil, fisc, falit, gir, scadență, virament* etc.), din terminologia muzicală și teatrală (*allegro, alto, andante, solo, trio, vivace* etc.), din cea a artelor plastice (*basorelief, calciovecchio, capodoperă, frescă* etc.) sau din cea culinară (*pizza, rizoto, spaghetti* etc.), sporind efectiv numărul unităților lexicale din română.

Din germană, limba română a împrumutat numeroase neologisme, în special termeni care se referă la unelte, dispozitive sau mașini: *bomfaier, bormașină, drosel, duză, fasung, forabâr, gater, graifâr, matrită, șaibă, ștecăr, șurub, valț, ventil* etc. Impunerea în limba română a acestor cuvinte, ca și a multor altora, s-a făcut o dată cu răspîndirea și folosirea obiectelor pe care le denumesc.

O vie dispută s-a dus în secolul trecut în privința limbii latine savante. Unii învățați, adepți ai latinismului, susțineau că limba română trebuie să urmeze întocmai modelul limbii latine literare și să elimine toate cuvintele împrumutate din alte limbi, indiferent de origine. Ortografia cuvintelor moștenite din latină era astfel modificată, încît să amintească de forma pe care aceste cuvinte o aveau în limba de origine. În ciuda acestor exagerări, care respingeau orice fel de împrumut lexical, din orice limbă, fie ea și modernă, ca urmare a acțiunii latinistilor, în română au pătruns destule cuvinte din latina savantă: *a adnota, a aproba, a dormita, a elibera, fabulă, insulă, literă, a satisface, tezaur, a traduce* etc.

După 23 August 1944, au pătruns în română neologisme din limba rusă. Sînt cuvinte referitoare la noua organizare a societății (*activist, colhoz, combinat, comsomolist, instructaj, procuratură* etc.), la concepția marxist-leninistă despre lume și societate (*comunism, materialism, socialism* etc.), la unele domenii ale științei și tehnicii (*agrotehnică, agregat, fotocameră, mecanizator, prospect, radiofacție* etc.). Unele dintre acestea sînt, la origine, tot cuvinte latinești, devenite cu timpul termeni de circulație internațională.

Fie direct, fie prin intermediul limbii franceze, au pătruns în română și neologisme de origine engleză: *blue-jeans, buisnes, cow-boy, chewing-gum, computer, dancing, dispecer, hobby, hold-up, jazz, marketing, mass-media, motel, parking, party, radar, service, speech, stress, supermarket, week-end, western* etc.

Uneori, același cuvînt a fost împrumutat, în același timp, sau în perioade diferite, din mai multe limbi. Rezultatul a fost existența în limba română, fie și numai pentru o anumită vreme, a unor variante ale aceleiași unități lexicale. De exemplu, în secolul trecut puteau fi întîlnite forme ca *aghent, bulivar, costium, ghenereal, țifără, țirc, țitata*, alături de formele *agent, bulevard, costum, circ, citat*, primele explicabile prin împrumutul din limba rusă (*aghent bulvar, costium, ghenereal, țirk, țitata*), iar cele din urmă, care s-au impus, de altfel, explicabile prin împrumutul din franceză sau din latina savantă (*agent boulevard, costume, général, cifre, cirque* și lat. *circus, cité* și lat. *citatum*, participiul verbului *cita*, „a chema, a convoca” etc.).

Există și situații în care același cuvînt a fost împrumutat din trei limbi diferite. Este cazul cuvîntului *pateu* care a avut trei forme, explicabile fiecare

prin împrumutul dintr-o anumită limbă: *pastet*, din germană (*Pastete*); *paștet*, din rusă (*па́стет*) și *pate*, din franceză (*paté*). Și cuvîntul *ciocolată*, din italiană (*ciocolata*) mai cunoaște două variante, *șocolată*, din franceză (*chocolat*) și *șocoladă*, din germană (*Schokolade*).

Multe dintre aceste variante au dispărut din limbă în timp ce altele sînt folosite numai regional sau popular (*gheneral*, *țifără*, *țirc*) sau sînt folosite de vorbitori mai vîrstnici (*șocolată*, *personagiu*, din italiană, *personaggio*, față de *personaj*, din franceză, *personnage* etc.).

Alteori, același cuvînt a fost împrumutat din aceeași limbă, dar pe căi diferite: pe cale orală, păstrînd pronunțarea din limba din care a fost împrumutat, *bor*, *otel*, *sitronadă*, *rever*, din franceză, și pe cale scrisă, fiind pronunțat în română așa cum se scrie în limba de bază, *bord*, *hotel*, *citronadă*, *revers*. Unele dintre aceste forme duble au același înțeles, *otel/hotel*, *sitronadă/citronadă*, spre deosebire de altele, care au căpătat sensuri diferite: *bor* „borurile pălăriei”, față de *bord* „bordul unei nave”, *rever* „reverul unei haine”, față de *revers* „dosul unei medalii” etc.

Limba română a împrumutat un mare număr de cuvinte din limbile romănice, în special din franceză și din italiană și nu de puține ori s-a întîmplat ca aceleași cuvinte împrumutate să fie și moștenite din latină. Cum între cuvintele moștenite și cele împrumutate există diferențe de formă și de sens, acestea din urmă s-au menținut în limbă alături de primele. Cuvintele moștenite din latină au suferit anumite transformări de natură fonetică, [specifice limbii române în perioada ei de formare, care nu pot fi întîlnite și în cuvintele împrumutate. De exemplu, în perioada de formare a limbii române *o* accentuat din cuvintele latinești a devenit *oa*, ca în *poartă*, din lat. *porta*, grupurile de sunete *cl* și *ct* au devenit *chi*, respectiv *pt*, ca în *închide*, din lat. *incluere* și ca în *lapte*, din lat. *lacte*, *-l-* între două vocale a devenit *-r-*, ca în *cer*, din lat. *caelum*, *t* urmat de *i* a devenit *ți*, ca în *subțire*, din lat. *subtilis* etc. Toate aceste transformări fonetice care au afectat cuvintele moștenite nu mai apar în cuvintele împrumutate, mai cu seamă în neologisme, care au pătruns relativ recent în română. Pot fi comparate în acest sens multe cuvinte moștenite cu echivalentele lor neologice împrumutate din franceză și din italiană, observîndu-se deosebiri de sens și de formă: *cer* / *celest*, *drept* / *direct*, *lapte* / *lactate*, *închide* / *include*, *noapte* / *nocturn*, *poartă* / *portal*, *subțire* / *subtil* etc.

Împrumuturile neologice au avut ca urmare, pe lângă îmbogățirea și modernizarea vocabularului limbii române de azi, și sporirea posibilităților de exprimare a celor mai noi și mai variate idei.

„Chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenesti, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin”.

(M. EMINESCU)

„Să nu lăsăm cuvintele nici să doarmă, nici să amortească, nici să zacă, nici să moară. Ele sînt comoara noastră de mare avuție”.

(TUDOR ARGHEZI)

Despre compunere sau compoziție (IV)

Acad. ION COTEANU
Universitatea din București

Compunerea ca un tot unitar. Compunerea e ca jocul de șah. Are, ca și el, o deschidere. Are un cuprins, corespunzând cu mijlocul partidei de șah. Are și o încheiere, pe care la șah o numim final de partidă. Ca și la jocul amintit, unde sint mai multe feluri de deschidere, și în compunere găsim mai multe feluri de început. Cît despre mijlocul partidei de șah și cuprinsul compunerii, amîndouă constituie partea cea mai grea, cea mai complicată, dar și cea mai importantă și mai interesantă. Imaginația, cunoștințele, tactica și strategia jucătorilor de șah și, bineînțeles, ale autorilor de compuneri, aici apar în adevărata lor lumină și cu adevărata lor valoare.

Dar există tactică și mai ales strategie în compuneri? Ca să răspundem, să vedem mai întîi pentru cine facem compuneri. Una dintre cele mai greșite păreri este că se fac pentru profesor sau, și mai rău, pentru notă. Dar compunerile se scriu sau se spun și prin viu grai pentru clasă, pentru colegii noștri. Ei sint ca partenerii cu care facem o partidă de șah. La rîndul lui, autorul compunerii e ca jucătorul care deschide partida. El aplică o tactică, adică folosește mijloacele cele mai potrivite spre a se face ascultat. Utilizează și o strategie, căci urmărește ca prin tactica aleasă să-și atingă ținta, iar ținta lui este de a-și convinge și a-și emoționa ascultătorii sau măcar de a-i interesa. Așadar, nu numai că există tactică și strategie în compuneri, dar e bine să le și cunoaștem, fiindcă prin ele ajungem la calitatea de tot unitar a ceea ce spunem ori redactăm.

Deschiderile de la jocul de șah au fost de mult descrise și clasificate. De aceea, de la primele mișcări ale pieselor, se poate bănuî în ce direcție se îndreaptă partida. Și „deschiderile” compunerilor, să le zicem astfel, sint cunoscute și clasificate. Unele pornesc încet, domol, pe ocolite, altele sint numai de cîteva propoziții ori fraze.

Iată o introducere dezvoltată. E într-o schiță de Geo Bogza, *O femeie mîncîncă un măr*, din reportajele acestui scriitor privind viața și oamenii de altădată din Țara Moșilor:

De la Turda spre Abrud pleacă de două ori pe zi o *mocăniță*. E cel mai bun mijloc pentru a ajunge în Țara Moșilor. Cei aproape o sută de kilometri, mocănița îi face cam în cinci ore. Sint două mocănițe. Una pleacă din Turda, alta din Abrud, cam în același timp, așa că la jumătatea drumului se întîlnesc și își mai reîmprospătează forțele, scoțînd mult fum pe coș. Pe urmă, fiecare pleacă mai departe.

Pe o linie îngustă, de jucărie, mocănița — locomotivă minusculă pe al cărei pîntec scrie: „Viteza maximă 30 km. pe oră” — trage cîte trei, patru vagoane. Împărțite și ele în clase. În clasa întîi și a doua călătoresc ofițeri, funcționari ai statului, negustori de aur.

În clasa a treia călătoresc moșii. Oameni cu cojoace enorme de oaie întoarse pe dos și, în contrast izbitor cu acest vestmînt polar, cei mai mulți, pe vîrfurile capului cu o tichiufă, o pălărie plată, ca o farfurie cu fundul în sus.

În trenul acesta, încă înainte de a ajunge în Țara Moșilor, am văzut două lucruri minunate. Am văzut o femeie mîncînd un măr și felul cum privesc moșii munții.

De abia acum ne dăm seama de ce schița se cheamă *O femeie mănincă un măr*. Urmează, se înțelege, partea de mijloc a povestirii. Încheierea e dezvoltată și ea:

În gesturile acestei femei din Munții Apuseni, urmașă a dacilor și a agatârșilor, ca și în gesturile celor dintâi oameni, era aceeași bucurie simplă și limpede de a vedea lumina soarelui, de a gusta dulceața vieții, de a simți esențele pământului concentrate în sfera primordială a unui măr.

În acest timp, mocănița, vagonul de clasa a treia, celelalte vagoane pătrundeau tot mai adânc în inima munților acoperiți de zăpezi imense.

Iată acum un început direct, fără introducere propriu-zisă:

Ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta, mam'mare, mamița și tanti Mița au promis tinărului Goe să-l ducă la București de 10 mai.

În cuprinsul schiței, se povestesc — după cum știți — năzbitiile domnului Goe, și, prin ele, sintem lăsați să înțelegem și proasta creștere pe care cele trei femei au dat-o micului nătărău. Sfirșitul ne tămăduiește pe deplin, căci se vede câtă educație au și ele din felul în care poruncesc vizitiului:

Apoi cocoanele se suie cu pușorul în trăsură și pornesc în oraș.

— La bulivar, birjar! la bulivar!...

(I. L. Caragiale, *DL. Goe*)

Dar când cercetăm mai cu băgare de seamă începutul observăm că — așa scurt cum e — are tot ce trebuie pentru cuprins. Întâi: Goe rămâne repetent. Aceasta nu prea alarmează pe cele trei „cocoane“. Mai rău, drept răspuns și răsplată, în loc de muștrări, ele îi promet lui Goe o plimbare plăcută la București! El nu promite nimic! Al doilea, uitați-vă bine la cuvintele prin care autorul numește „cocoanele“. Una e *mam'mare*, a doua *mamița* și a treia *tanti Mița*. Din aceste nume pricepem și cam ce fel de persoane sînt, mai ales că și în cursul povestirii ele însele își zic astfel când Goe face câte o trăznaie.

Calea cea mai sigură de a uni părțile unei compuneri într-un tot este de a le potrivi în așa fel, încît începutul — fie lung, fie el scurt — să meargă pe o idee comună cu încheierea. Sfirșitul unei compuneri bune nu va fi deci niciodată: „Atît am avut de spus“, sau „Nu mai am ce spune“, sau „Am terminat“, sau „E gata!“.

Cuprinsul are și el reguli. El de la sine înțelege că se cere ca el să aibă legătură cu începutul și cu sfirșitul. Greutatea este să găsim acele cuvinte sau acele propoziții prin care de la introducere să pășim la cuprins și de aici la încheiere. Această greutate se micșorează în mare măsură în expunerile ceva mai lungi tratînd despre o serie de fenomene științifice, despre o teorie. Ea e mai mică și în argumentările prin care sprijinim o părere sau o respingem. De obicei articolele, comunicările, studiile sau chiar cărțile de specialitate încep cu o *introducere*, chiar astfel intitulată, și se sfîrșesc cu un capitol căruia i se spune *încheiere*, *concluzii* sau *cîteva concluzii*. Între astfel de compuneri — căci și ele sînt tot compuneri — și cele avînd drept scop să încinte pe cititori este însă o mare deosebire. Împărțirea pe subtitluri la acestea din urmă nu are rost, căci ele nu *demonstrează* și nici nu *argumentează* ceva. Ele invită pe ascultători să se gîndească la ceva care impresionează, le cere să simtă bucuria, plăcerea sau tristețea unei povestiri sau a unei descrieri.

„Limba și legile ei dezvoltă cugetarea“.

(M. EMINESCU)

Modalități compoziționale

în caracterizarea personajului colectiv

Prof. VIORICA AVRĂMUT

Liceul Național, Iași

Modalitățile artistice de realizare a personajului colectiv sînt, în genere, cele folosite în conturarea personajului individual. Pe lângă *caracterizarea directă*, ce aparține autorului sau unor membri ai grupului constituiți în naratori incidentali, poate apărea *caracterizarea indirectă*, prin acțiuni, conduită, dialoguri care exteriorizează gânduri, preocupări, stări sufletești comune. Dar dificultățile „tehnice” specifice creării personajului colectiv presupun o adaptare a acestor procedee la necesitatea surprinderii omogenității în eterogenitate, pentru realizarea unei partituri polifonice convingătoare. Așadar, se impune o perspectivă artistică plurivalentă, care să dea o amplitudine mai mare procedeele de caracterizare obișnuite pentru structurarea personajului individual. Exemplară, în acest sens, poate fi considerată intervenția mășelor în intriga nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* a lui Costache Negruzzi. Scriitorul surprinde aici minuțios transformarea gradată a mulțimii amorfe în personaj colectiv, prin conturarea relativ lentă, treptată, a unui scop unic, a unei orientări unitare. Întrebată de armaș de ce s-a ridicat, „Prostimea rămase cu gura căscată, ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strînge în cete, cete și a se întreba unii pe alții ce să ceară”. Tumultul vocilor distincte se transformă treptat, printr-o înlănțuire logică de replici, într-o amplă voce comună, exprimînd voința unică a personajului colectiv:

În sfîrșit începură a striga:

- Să micșoreze dăjdiile! Să nu ne zăpcească!
- Să nu ne mai împilească! Să nu ne mai jăfuiască!
- Am rămas săraci! N-avem bani! Ne i-au luat toți Moțoc! Moțoc! Moțoc! El ne belește și ne pradă!
- El sfătuiește pe Vodă! Să moară!
- Moțoc să moară! Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvînt găsind un eho în toate inimile fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas și acest glas striga: capul lui Moțoc vrem.

Se observă clar aici că dificultatea de ordin artistic pe care scriitorul trebuie să o depășească în crearea personajului colectiv este rezolvarea contradicției dintre un anume grad de *stereotipie* în consemnarea reacțiilor componentilor grupului și cerința asigurării mișcării epice. Investigarea analitică a personajului individual se realizează prin notația rapidă a reacțiilor, în vreme ce analiza unor reacții colective e relativ mai lentă, necesitînd acumulări de notații multiple. Dar după asemenea secvențe, derulate cu minime mutații, efectul artistic al dezlănțuirii colective devine impresionant prin forță și dinamism, ca în exemplul clasic al *Răscoalei* lui Liviu Rebreanu.

În literatura română, personajul colectiv apare în numeroase ipostaze, cu semnificative schimbări de optică, fiind realizat printr-o multitudine de mijloace și formule artistice. Pentru cronicari, el înseamnă un *punct de referință* în meditația asupra istoriei. Dincolo de inerentele accente subiective date

de apartenență cronicarilor la o anumită partidă politică a epocii, scenele de masă din cronici sînt relatate cu o puternică emoție produsă de impresia forței, de perceperea puterii maselor în acțiune. În *Letopisețul Țării Moldovei*, de pildă, Ion Neculce, portretistul care înfățișează sagace note pitorești sau defecte personale, dovedește predilecție pentru relatarea plină de dinamism a acțiunii personajului colectiv. Calitatea de martor și participant a povestitorului conferă scenelor de masă vigoare și vibrația autenticității. În luptele armate, ca și în „burzuluirea norodului“, perspectiva și succesiunea alertă de secvențe realizată prin enumerații se întretaie cu detaliul plastic care a impresionat memoria naratorului:

Atunce moldovenii au și porces, unii cu poroncă, alții și fără poroncă, a tăia pre turci și a-i robi, unii în Iași, alții printr-alte țiguri, unde și-i afla, prin toată țara. Și-i jăcuia de bani, de odoară, de cai, de boarfe, de boi, de oi, de miare, de ceară și de toate ce găsiia. Iar băcăliile sta vărsate pre uliță, de era sătui și copiii. Strafide, smochine, alune era destule pre la toate babele. Iar pre care turci nu-i tăia, îi ducea, cu piele, de-i da robi domniei.

Cu același sentiment al forței impresionante preluat de la cronicari e conceput în perioada romantismului *personajul colectiv ca pendant* al personajului individual. Acesta din urmă stă cu predilecție în atenția romanticilor, care cultivă individualitatea umană. Dar scriitorii din această epocă sesizează că evoluția personalității este condiționată de colectivitate, se interferează cu voința și acțiunea celor mulți. Așa se întâmplă în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu, în care ascensiunea și victoriile ilustrului conducător presupun în permanență masele care le susțin. După cum și în *Scrisoarea III* atitudine demnă, comportamentul curajos al domnitorului Mircea se bazează pe încrederea în „tot ce mișcă-n țara asta“, pe aliatul colectiv reprezentat de popor și natură. În nuvelele sale, *Alexandru Lăpușneanu* ori *Sobieski și românii*, Negruzzi realizează un echilibru de construcție epică prin surprinderea forței maselor răsculate sau a grupului de plăieși ca pendant al personalității domnitorului singeros ori a falnicului rege polon.

La începuturile romanului românesc, marcate deopotrivă de estetica romantică a personalității și de caracterologia clasică, personajul colectiv va fi reprezentat în special de masele de țărani și va evolua ca *personaj de fundal*. Apariția personajului colectiv are acum motivații de natură relațională cu planul protagoniștilor și de ordin documentar sau pitoresc. În romanul *Ciocoi vechi și noi* al lui Nicolae Filimon se fac dese trimiteri la acest plan secund, în care țărănimea suportă împilări, trudește din greu sau se revoltă „cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba-n proțap“. Mai estompată, chiar presupusă numai, este prezența maselor de țărani la Duiliu Zamfirescu. În schimb, intru-nește caracteristicile de omogenitate proprii personajului colectiv familia Comăneștenilor.

După experiența realismului, și în literatura română personajul colectiv e adus treptat într-un plan mai evident, de mai mare importanță epică. Se impun acum două modalități esențiale de realizare a personajului colectiv. Prima este exemplar folosită de Sadoveanu, la care apare *personajul colectiv în basorelief*, o mulțime de efigii concepute după o tehnică a monumentalului, în care sinteza finală a imaginilor dă efectul artistic al energiei iradiante. În *Neamul Șoimăreștilor* se profilează impunător forța răzeșilor animați de idealuri de dreptate socială, iar în *Oamenii Măriei-Sale* din trilogia *Frații Ideri* personajul colectiv e proiectat sub aura eroică a unui popor care-și apără

dirz independența. Scenele încelestării armate de la Vasiu (1475) se reunesc în imaginea finală apoteotică a acțiunii unui personaj colectiv cu simțul datoriei față de patrie, un popor avînd „hodina vîntului și tihna apelor”, capabil să înfăptuiască acte de eroism cu simplitatea și firescul trudei pămîntului.

„Iar gloatele s-au îndemnat asupra lor, stupind în palme și pregătindu-și topoarele și coasele. Unii întrebuntau împlăciul, pîlind pe fugari în goană după cap. S-a înșirat urdia la mari depărtări prigonită astfel de pămînteni. În vremea asta curtenii și răzășii au pisat pe cei din mlaștină pînă ce li s-au trudit brațele [...] apoi s-au oprit și au poruncit răzășilor să descalece și să caute în desagi pită și brînză, ca unii ce se osteniseră și flămînziseră cu folos.

A doua modalitate semnificativă de caracterizare artistică a personajului colectiv este aceea de prezentare a masei ca *personaj central*, ca „protagonist” în sensul termenului grecesc explicat și de Aristotel în *Poetica* sa ca personaj implicat prin multiple aspecte ale personalității în toate nivelurile artistice ale operei literare. În literatura română, modelul incontestabil al acestei ipostaze îl oferă *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, roman construit cu o rară știință a gradăției și simetriei. Evoluția masei de țărani descrie o curbă caracteristică, marcată de momente: acumulare lentă, tensiune maximă, explozie violentă, extincție tragică, sugestia finală fiind totuși aceea de deschidere, de repetabilitate. O tehnică de esență cinematografică a montajului de secvențe semnificative se realizează prin succesiunea neîntîmplătoare, gradată atent, a gesturilor, replicilor, acțiunilor. Din masă se rețin chipuri de neuitat (Trifon Guju, Lupu Chirițoiu, Melinte Heruvimu etc.), fiecare caracterizat pe o dominantă frapantă, dar toate subordonate mișcării colective. Romancierul conturează două tipuri individuale în structurarea personajului colectiv: (a) *personajul ilustrativ* (cum sînt cele amintite mai sus) care dezvoltă o anumită trăsătură din psihologia masei prin caracterizare analitică; (b) *personajul reprezentativ* sau *exponențial* (cum este Petre Petre), care cumulează mai multe trăsături specifice colectivității prin caracterizare sintetică.

Relația dintre individ și colectivitate impune, în fine, discutarea altui tip de personaj care reprezintă colectivitatea, *personajul-simbol al masei*. Acesta este propriu în special dramaturgiei, în care structura specifică de gen literar nu permite extensia presupusă de evoluția masei. În această tipologie se înscriu personaje ca: Limbă Dulce și Jumătate din *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri, Răzașul și Vulpoiul din *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu sau Ruman Grue din drama *Vlaicu-Vodă* a lui Al. Davila. Un mod specific de simbolizare a maselor se poate observa și în lirică, în care un personaj colectiv nu se dezvoltă prin evenimente, acțiuni, dialoguri, ci prin invocarea emoțională a unui destin colectiv, ca în cazul poemului antologic *Noi* de O. Goga.

Din exemplele menționate mai sus se observă că poate fi personaj colectiv o grupare mai restrînsă sau mai extinsă de oameni: *familia* (în *Moromeții* lui Marin Preda), o *categorie socială* în constituire (ca în *Groapa* [de Eugen Barbu], o *clasă socială* (în *Descult* de Zaharia Stancu sau în *Setea* de Titus Popovici), un *popor* (ca la M. Sadoveanu, în *Frații Jderi*). Cînd personajul colectiv se confundă cu masele, cu poporul, el devine purtătorul unor virtuți morale caracteristice. De aceea, semnificativă e caracterizarea personajului colectiv în următoarele ipostaze simbolice:

— făuritor al istoriei în luptele de apărare a independenței (naționale ca în *Frații Jderi*);

- participant la marile lupte sociale (cum se întâmplă în *Răscoala*);
- apărător al unor tradiții spirituale străvechi (în *Noaptea de Sinziene*);
- păstrător al unor calități psiho-etnice caracteristice, vizibile mai ales din perspectiva universalității (ca la Ion Creangă).

Ca trăsătură specifică pentru literatura română menționăm preocuparea scriitorilor de a defini o *psihologie colectivă* și nu de a surprinde elemente șocante ale unei *psihoze colective*, cum se întâmplă în *Rinocerii* de Eugen Ionescu, *Ciuma* de Camus sau în *Războiul Salamandrelor* al lui Karel Čapek. Deci nu acțiunea dizolvantă și desperată, antiumană în ultimă instanță, interesează în mișcările maselor, ci acele evenimente sociale și morale, orientate spre realizarea unor trăiri și interese generale care converg spre un sens major social și uman.

Particularități ale lexicului arghezian

Prof. EMIL MOISE
Școala Nr. 12, Reșița

Încercăm, în paginile următoare, să punem în lumină câteva particularități ale lexicului arghezian, urmărind sursele acestuia: *elemente de limbă populară, termeni regionali, arhaisme, neologisme, cuvinte argotice, limbajul liric și naiv*.

(a) *Elemente populare; oralitatea și naturalismul lingvistic*. După cum se știe, prelucrarea artistică a limbii populare caracterizează literatura română de la Alecsandri la Eminescu, Coșbuc sau Goga până la scriitorii de azi. Arghezi se distinge printr-o concepție care valorifică în mod original graiul pitoresc al oamenilor din popor. De altfel, în volumul de debut, *Cuvinte potrivite* (1927), Arghezi a precizat legătura cu lexicul străbunilor săi plugari: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite”, și a ținut să-și declare în repetate rânduri atașamentul la limba și modul de a fi ale țaranului: „Fără voia mea aparțin limbii țaranului nostru și literaturii lui”¹.

Primul strat al lexicului arghezian cuprinde elemente din vocabularul comun al țaranului român. Cuvintele sînt alese mai cu seamă din sfera domesticului și naturalului: gospodărie, grădină, agricultură etc. Din pagina ce deschide volumul *Pe o palmă de țarină* reținem: *cîmp, pomi, iarbă, răsară, crește, tihnă, pămînt, buruieni, cizma, plug, livadă, soare, frunze, adiere, cîini, flori, ivesc, sunătoare, botanică, plante, vînt, trifoi, bălării, fulgi, nor, luntre, copaci, lac, brăzdat, drum, barcă, undă*, la care se mai pot adăuga substantive sau adjective „comune”: *an, dire, așternut, galbenă, rînduri* etc. Din sfera animalierului și a domesticului scriitorul își extrage de regulă termenii pentru comparații și metafore cu aspect descalificator în pamflete și creații satirice. Se rețin: *patrupede, paraziți, păsări*, combinate cu o mare fantezie.

Resursele acestui limbaj sînt variate sub aspectul originii lor teritoriale, dominante fiind cele oltenesti, desigur, dar nelipsind cele din Moldova sau din alte regiuni. Iată câteva exemple de serii sinonimice: *păpușoi, porumb, cucuruz; bibilică și bibiloi sau picheră și picheroi; harbus, pepene; porumbel, columb; zăpadă, nea, omăt* etc.

¹ Apud Gabriel Tepelea, *Însemnări despre Tudor Arghezi*, în vol. *Corelația limbă — literatură*, București, E.D.P., 1971, p. 130.

Specificul popular arghegian constă îndeosebi în folosirea formelor regionale oltenesti, între care fonetisme ca: *părete, săcure*, pronunțări locale transcrise ca atare: *coropișniță, porumbiel, înviersunare, fieșcare*, scrierea unor compuse sub forma aglutinată, ca în vorbire: *launloc, pormă, zintli* etc., plurale în -i cu alternanța a / â: *căși, mădulări*. Adeseori, în poezie sau în proză, Arghezi utilizează perfectul simplu și forme iotacizate ca: *să pui, să spui* etc.

Populare pot fi și unele substantive colective ca *greieris, făiniș, cinărie* etc., precum și anumite forme ale pronumelor, adverbelor etc. ca: *nițel, fieș-tecare, fieșcare, niscaiva, o leacă, citămai*: „Nici nu știi citămai pește spin-tecat își dăruiește mațele le mițe“... (*Scrieri*, VIII, p. 151).

Urmind experiența baudelairiană a uritului, dar plecînd de fapt de la folclorul nostru, unde nu există practic nici o interdicție lexicală, Arghezi preia în literatură termeni triviali, argotici, duri, expresii neaoșe și crude. În perioada dintre cele două războaie mondiale, „vulgaritatea“ lui Arghezi avea o semnificație polemică.

Numeroși termeni sînt preluați din vorbirea curentă, din specii folclorice ca descîntecul sau blestemele: *bale, muci, bube, rînză, puroi, baligă, țîță, boase, copturi, putoare, tulumă, scuipat, țîrțîță, mațe, răscăcărăt, corcitură, mușțită* etc. „Revoluția“ arghegiană nu constă doar în introducerea acestor categorii pe care contemporanii nu le acceptau încă în registrul liric, ci mai ales în modul de a le asocia estetic, șocînd sensibilitatea și obținînd astfel — conform celor mai moderne poetici — un efect de ruptură, o expresivitate artistică superioară.

(b) *Arhaisme, neologisme, cuvinte argotice*. În proza lui Tudor Arghezi nu se întîlnesc multe arhaisme. Fapt firesc, căci Arghezi este un prozator al actualității și un publicist deplin ancorat în epocă. Exersîndu-se în publicistică, în pamflet și roman, în cronici artistice diverse, Tudor Arghezi s-a folosit în mare măsură de neologisme. Exegeții săi au arătat că, în poezie, neologismele sînt reduse cantitativ; în proză, în schimb, ele sînt numeroase, situîndu-se pe același plan cu elementele preluate din limba populară.

În fondul neologic al vocabularului lui Tudor Arghezi recunoaștem cea mai mare parte din cuvintele care au intrat în circuitul limbii române literare și îi conturează profilul modern de azi. Acestea sînt frecvente în proza arghegiană, constituînd modele de stil și exprimare, cu toate fluctuațiile lor de grafie, pronunțare și morfologice². Dăm o listă de termeni extrași din paginile volumului *Cimitirul Buna-Vestire: teoreme, principiu, arhitect, conștiință, simetrie, transparent, incompatibil, eternitate, intercalat, erori, tardivă, multiplu, inutil, provizoriu, procuror, învulnerabil, impertinent, somitate, minuscul, agonie, asimila, emigrare, telefon, neurastenie, morbiditate, intuitiv, dubioase, martirizat* ș.a. Cîteva neologisme sînt încă rare: *falacios, retardator, ubicuitate, vaporozitate, ignobil* etc., mai toate din franceză, sursa primă, pentru Arghezi.

De modul cum valorifică scriitorul neologismele rare ne putem da seama și din următoarele exemple de asocieri: „se satelizează nimic cu nimic și ceva cu altceva“ (*Scrieri*, XIII, p. 18); „isprăvile acestei vomitive bestiale“ (*Scrieri*, XI, p. 220); „gentilă escrocherie“ (*Scrieri*, XIII, p. 31); „a lovit, în febrilitatea lui velocipedică, un cîine“ (*Scrieri*, VII, p. 65). Sînt interesante unele verbe: *satelizează, vilegiaturează, a concubinat, deoboșează, a parveni* (cu sensul de

² Vezi Doina Negomîreanu, *Considerații asupra neologismului la Tudor Arghezi*, în *Arhivele Olteniei*, 1981, p. 269—271.

„a reuși, a ajunge la un rezultat“): „a parvenit să confecționeze“ (*Scrieri*, XIII, p. 24). Semnalăm și unele formații cu prefixe neologice sau prefixoide: „atirna barba de pai despletită a desemnului *milipoligonal*“ (*Scrieri*, XIII, p. 52).

În cuprinsul a cinci pagini, întâlnim cuvinte ca: *dobitoc*, *incapabil*, *murdărie*, *șperț*, *fraude*, *escrocherii*, *licăloșii*, *puroi*, *pezevenchi*, *asasini*, *putregai*, *gunoi*, *spurcăciuni*, *chioară*, *a vexa*, *pervertire*, *cinism*, *scîrbă*, *babalic*, *cada-veric*, *abjecte*, *băloasă*, *agonie*, *spasm*, *urinare*, *stricăciuni*, *dement*, *dezarticulat*, *urîți*, *schilodiți*, *infirmitate*, *hidos*, *patologie*, *înpăimîntător*, *hibrid monstros* și *imposibil* etc.

Un vocabular reprezentînd un registru negativ atît de bogat într-un text de mică întindere este imposibil de găsit la vreun alt scriitor român. Arghezi nu se sfiește să introducă „bubele, mucigaiul și noroiul“ în literatură, spre a picta, în culori grele, apăsătoare, o apocaliptică descompunere.

(c) *Limbaul liric și naiv liric*. Fie că este vorba de un fond prim, funcier, pur și liric, fie că este o stare compensatorie pentru o copilărie netrăită ideal, fie că derivă din conceperea artei ca joc, Tudor Arghezi descrie copilăria cu o rară delicatețe și cu o neașteptată dorință de „a se copilări“ el însuși. De aici imaginea jocului, a microuniversului (păsări, animale, plante etc.), sentimentele gingașe. Scriitorul se retrage din lumea celor mari (care face obiectul pamfletelor) și se închide în cea a jocului și a poveștilor copilărești:

Tu, gospodăria noastră ignorantă — unde nu se știe nimic din actele istorice continentale, care se succedă ca niște monumente mari în acțiune, ale planetei — evenimentele importante se petrec în interior închis. La noi nu se face nici politică [...] și nicidecum literatură. În fața bibliotecii, care se deschide, ca localurile de noapte, tîrziu, după ce oamenii onești și candidi au adormit (Băruț — greoi ca o buturugă, cu brațele întinse, de înotător prin vis, și Mițu — grațioasă și-n somn, ca o amforă culcată), noi ne jucăm de-a capra, de-a iezi, de-a ursul supărat sau povestim fantezii improvizate. (*Cartea cu jucării*, în *Scrieri*, VII, p. 137)

Farmecul unei cărți precum *Cartea cu jucării* provine tocmă din observarea și transcrierea atentă a acțiunilor și a limbajului copiilor: „— Tătuțule, te iubesc... Dă-mi un chion și o hetie ...“ (p. 42) „Așa noză și rotundă... cu flori?... De auh și cu mățișoh?... Veau...“ (p. 47)

Transcriem cîteva cuvinte din vorbirea stîlcită, peltică a copiilor: „*lupt* (rupt), *na uneche* (la ureche), *lodzie*, *încunci*, *supănat*, *menele*, *pontocale*, *eujic sumos* (frumos), *mă gidină*, *șpugal* (fotbal), *mîstîină cu zahăr*.

Un loc important îl ocupă diminutivele — *tătuțu*, *măicuța*, *Miți*, *găricică*, *pălmică*, *năsuc*, *fetița tatii* — sau diminutivarea ca mod de adevare la universul și sentimentele copilăriei: *poveste mică*, *Băruții mici* și *Mițucii*; *oamenii mici de tot și vii*; *Păcală* și *Păcălița*, *Nataloi* și *Natalița* etc.

Apar și vagi elemente de argou, de limbaj secret al copiilor: „Cei ai doi“ sînt *tătuțu* și *măicuța*.

Arghezi trăiește o bucurie tainică în copilărie, în iluzia vîrstei fericite, în acord cu naivitatea atotbiruitoare a copiilor, fraternizînd cu ei într-un fel cald.

În concluzie putem accepta opinia lui Tudor Vianu despre lexicul arghezian:

„Ca și Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține uneori sinteză poetică din materia cea mai prozaică a limbii și reforma lui lexicală are caracterul unei inovații revoluționare“.

Eminescu, folclorul și istoria națională

Prof. dr. RODICA FIRESCU
Liceul „N. Bălcescu“, Craiova

„Fenomenul Eminescu“ s-a impus în literatura națională și universală atât prin datele intrinseci de genialitate și inedit în cultura română, cit și prin aceea că poetul s-a dovedit depozitarul de valori ale creației literare, începînd cu manifestările folclorice și cronicari pînă la scriitorii contemporani, „scriitorii ai duhului național“, glorificați în *Epigonii*, între care Heliade, Bolintineanu, Mureșanu, Bolliac, Negruzzi și Alecsandri, „acel rege al poeziei, veșnic tînăr și fericit“.

Definind ideologia poetului, G. Ibrăileanu a făcut deosebirea între finalitatea evocării istoriei naționale de către înaintași și cea din gîndirea eminesciană. Dacă Alecsandri, Hasdeu sau Bolintineanu au evocat trecutul glorios pentru a-i îmbărbăta pe contemporani, Eminescu evidenția mai cu seamă munca, cîstea, puritatea, jertfa de sine, pentru a releva, cu atât mai mult, mizeria și decăderea prezentului. Mentorul *Vieții românești* a remarcat atenția specială a poetului față de momentele istorice ale originilor neamului său, care au inspirat poemele *Decebal* și *Gemenii* sau piesa *Decebal*: „Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu [...], și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre?“ Unul dintre exponenții de frunte ai literaturii noastre de inspirație folclorică, Mihail Sadoveanu, recunoscîndu-și punctul de plecare în marele exemplu eminescian, afirma: „Poporul pentru Eminescu nu era cel convențional al patriotarzilor; oamenii lui vechi ce-i hrăneau arta erau băștinașii din veac, de la Buerebista și Deceneu, cei pe care-i vedem în lanțuri de robi pe columna lui Traian, cei care au luptat în vremea lui Decebal și au adăpat cu sînge pămîntul lor cotropit de imperialiștii timpului. Strămoșii lor erau pămîntenii de la Rovine. Dulceața din poemele *Ce te legeni, codrule?*, *Codrule, codrulele*, din *Călin Nebunul* și *Miron* vine de demult și din străfundul nebiruit“. Eminescu, cărturar și publicist cu trainice legături în trecut, vedea în istorie cu totul altceva decît simpla acumulare de date și documente amorfe. Patriotul se considera, cu îndreptățire, urmașul unei conștiințe istorice colective, legînd istoria de destinul poporului și al lumii. Participînt la serbările de la Putna, poetul a urmărit apoi mișcările europene de eliberare națională și mișcările revoluționare, s-a interesat indeobște de soarta Transilvaniei, a militat în rîndurile conaționalilor săi, la Viena, pentru studiul aprofundat al istoriei românilor, a făcut parte dintr-o delegație de studenți români care l-au omagiat pe Alexandru Ioan Cuza exilat la Döbling, a dat poeziei, prozei, teatrului și ziaristicii sale rostul înalt de a contribui la întărirea conștiinței naționale a românilor de pretutindeni.

Patriotismul lui Eminescu, ferit de orice șovinism, sinceră „jubire de moșie“ pe care o invocă eroul său înaintea istoriceii lupte de la Rovine, l-au îndemnat pe poet să caute începuturile istoriei poporului român în mitul românesc, evocînd țara de basm a zînei Dochia, pe baza unor tradiții și legende străvechi, după o mitologie românească proprie:

Asta-i raiul Daciei veche, — a zeilor împărăție;

Sufletele mari, viteze ale eroilor Daciei,
După moarte vin în şiruri luminoase (ce învie) —
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai.

În proiectul său de dodecameron dramatic, Eminescu intenţiona să prezinte istoria Moldovei de la Dragoş-Vodă până la Alexandru Lăpuşneanu, conflictul dramatic fiind, aproape invariabil, determinat de rivalităţile pentru tron, ca o damnaţiune istorică (în continuarea, parcă, a blestemului lui Sarmis, din *Gemenii*). În proiectele de dramă istorică *Grue Singer*, *Bogdan-Dragoş*, *Mira*, *Cel din urmă Muşatin* şi alte fragmente se recunoaşte relativ uşor influenţa lui Shakespeare, Schiller sau Goethe asupra poetului, sub raportul viziunii tragice, dar atmosfera este românească, izvoarele faptelor se află în cronicile române.

Cu vederile sale înaintate asupra istoriei naţionale, Eminescu s-a impus în conştiinţa ţării şi a umanităţii şi prin înţelegerea înaltă a rostului folclorului în cultura unui popor, în literatura cultă indeobşte. În manuscrisele — scoase la iveală parţial de Ilarie Chendi şi integral în vol. VI din ediţia critică a operei poetului, îngrijită de Perpessicius, aflăm un uriaş material folcloric. Dar pe poet nu l-a interesat numai planul culegerilor (dovadă că n-a intenţionat să publice o culegere de poezii populare), ci mai ales legătura cu creaţia populară cu totul benefică pentru propria sa operă — şi problemele teoretice de folclor. Peregrinările prin Transilvania şi Moldova, anii de studii la Viena şi Berlin, contactele cu folclorişti reputaţi (G. Dem. Teodorescu, G. Gr. Tocilescu), ca şi prietenia cu I. Slavici, Miron Pompiliu şi Ion Creangă, i-au dat putinţa ca, prin folclor, să-şi cunoască mai bine ţara şi poporul. Pentru M. Eminescu, ca şi pentru G. Bariţiu, folclorul nu este numai tradiţie, numai moştenire culturală, ci şi creaţie contemporană, întreaga literatură şi cultură populară îmbogăţindu-se prin contactul cu literatura cultă.

„Literatura populară — arăta Eminescu — nici nu se poate numi altceva decât sau cugetarea şi producţiile fanteziei poporului însuşi, care devine literatură în momentul când se produce prin scrieri, sau reproduceri ale clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face“. Sau: „O adevărată literatură trăinică care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce se produce în afară de geniul într-adevăr naţional nu va avea valoare şi nici trăinicie pentru noi, nici pentru străinătate“.

Este exprimat aici un punct de vedere valoros în ce priveşte modalitatea specifică a intrării unei literaturi naţionale în universalitate prin condiţia determinantă a specificului ei naţional, şi prin influenţa catalizatoare a folclorului naţional. În folclorul naţional, Eminescu a urmărit, cu deosebire un mod de a gândi al poetului popular, iar lirica proprie influenţată de creaţia folclorică poartă însemnele evoluţiei unui comportament creator propriu faţă de această zestre inestimabilă.

Pe calea cunoaşterii folclorului românesc şi a înnobilării sale în literatura cultă, în propria-i creaţie, Eminescu a ajuns la izvoarele unor mituri autohtone şi universale, pe care le-a ilustrat şi, mai ales, le-a recreat. În *Călin. File din poveste*, zburătorul nu mai rămâne un „duh al răului“, ci se umanizează prin dragostea tinerei fete de împărat. Acelaşi mit este reluat în poemul de culme al creaţiei lirico-filozofice eminesciene, *Luceafărul*, cu tendinţa declarată a conturării unui Hyperion românesc. Pornind de la basmul muntenesc *Fata din grădina de aur*, cules de germanul Kunisch, poetul ajunge la substanţa unui poem de implicaţie filozofică aparte, în care doar atmosfera de basm şi lim-

bajul popular sau metrica unor anumite pasaje amintesc de sursa originală, folclorică. În alte texte eminesciene, aura de legendă și o anume magie populară (*Făt-Frumos din tei*, *Crăiasa din povești*, *Povestea teiului*) sint constituite din elemente care par a fi veritabile citate folclorice și nicidecum transfigurări de mare măiestrie și originalitate. Mihai Eminescu a recurs la folclor și în fragmentul epopeic din *Scrisoarea III* tocmai pentru a face și mai convingătoare aderența fiului de domn la marile combustii sufletești și eroice ale neamului său.

„În mai puțin de două decenii — arăta Mihail Sadoveanu — Eminescu a rupt drumuri nouă în poezia românească. S-a adâncit — scafandru unic și uimitor — în mitul și lirica populară. A restituit poporului — măiestru șlefuit — diamantele suflului generațiilor acestui neam“.

Introducând poezia populară în laboratorul său poetic, Eminescu n-a „corectat“ aceste producțiuni, ca Alecsandri și cei ce l-au urmat, și nici nu a pus în circulație „forme îndreptate“ ale poeziei populare autentice, ci a dat acestui material formă proprie și valori noi.

Atenția acordată înțelepciunii populare l-a ajutat pe Eminescu să refacă și să dea o nouă semnificație „dorului“ din poezia populară. „Dorul“ devine „dor de împlinire“. Poezia este purtătoarea ideală a acestor doruri care dau sens vieții:

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vîi și patimi multe,
Și-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,
Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrarea-n lume,
Cer veștimintele vorbirii.

Dorurile toate — de libertate și dreptate socială, de cunoaștere, de perfecțiune umană, de iubire sau de realizare prin artă — cer împlinirea.

În lirica eminesciană „dorul iubirii“ este precumpănitor, fiind dimensionat grandios — așa cum spune Tudor Arghezi — „ca o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc în zbor în dreptul unei stele“. Cuplurile care-și găsesc limanul în iubire, în mijlocul naturii, sint exemplare: Blanca și Făt-Frumos, Cezara și Ieronim, Călin și fata de împărat. Iubirea se consumă în codru, pe insula lui Euthanasius, pe tărîmul basmului, dar totdeauna întreaga natură participă la aceste încununări afective. Sărmanul Dionis descoperă înțelesurile „prozei amare a vieții“ în societatea care i-a năruit idealurile, în timp ce natura este, de fiecare dată, tonică și regeneratoare. Pădurea, chemarea trecutului fără întoarcere și invocarea copilăriei curate sint locuri de refugiu, dar și de întremare morală:

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

Natura nu este numai locul idilelor și nefericirilor iubirii. Ea este simbolul frumuseții absolute a peisajului natal (*La Bucovina*), memoria trăirii proprii „în zarea tinereții“ (*Trecut-au anii*), replăsmuirea copilăriei în termenii basmelor din copilărie (*Povestea codrului*), dar mai ales reprezentarea lumii întregii a omului, a contopirii omului cu firea. Viața însăși e concepută ca natură în continuă devenire, dar în această dialectică a naturii existența umană

este efemeră: „Și pe toți ce-n astă lume sînt supuși puterii sorții / Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții“ (*Scrisoarea I*).

Codrul, marea, riurile, luna sînt metafore predilecte ale eternității în linia tradițiilor românești străvechi; comuniunea sufletească dintre om și aceste elemente ale naturii este atotcuprinzătoare. Invariabil, „ființa ce nu moare“ este natura și tocmai ea rămîne martorul „tristeții stingerii“, invocată atît de tragic în *Mai am un singur dor*. În același timp, așa cum observă G. Călinescu, „codrul, marea, riul, luna sînt nu fenomene, ci idei, divinități, fenomen este doar omul“.

Integrate organic într-un proces creator programatic, sentimentul istoriei, cultul naturii și propensiunea către folclor au devenit permanente ale liricii românești, impuse prin prestigiul inegalabil al scrisului eminescian.

George Coșbuc și clasicismul antic

Prof. MARGARETA HUSAR

Liceul „E. Racoviță“, Iași

Personificînd puterea de viață și echilibrul sufletesc al țărânimii din care s-a născut, George Coșbuc a dat un nou curs poeziei românești într-o operă personală care, dacă n-a putut face școală, a generat un curent canalizat în mișcarea semănătoristă. Sănătatea exuberantă a versurilor lui a fost o reacție împotriva manierismului epigonilor lui Eminescu și un apel la vechea tradiție a clasicismului.

Format la „școala clasicității greco-romane“, cum scria I. Slavici, prietenul său de la *Tribuna*, Coșbuc se orienta spre literatură încă din clasele inferioare ale liceului, apropiindu-și pe Tit Liviu și Ovidiu, Cicero și Homer sau Demostene, Tacit și Horațiu, Hesiod, Eschil, Sofocle și Euripide sau filozofi ca Socrate și Platon.

Încă de elev, Coșbuc era „un cititor lacom și plin de răbdare al literaturii germane clasice, al literaturii clasice vechi“ (N. Drăganu). În 1884, student al Universității din Cluj, poetul citește, alături de poeți clasici ca Schiller sau Goethe, poemul lui Martin Opitz, *Zlatna*, pe care-l traduce în limba română. Redactor la *Tribuna* din Sibiu, Coșbuc publică traduceri și poezii originale. Se remarcă, între altele, cunoscutele sale traduceri din Catul și din Plaut, atestînd contactul său strîns cu cultura antichității, care avea să rămînă o pasiune a poetului și după plecarea sa la București, unde traduce pe Vergiliu și Terențiu, pe Homer și Aristofan. Pentru traducerea în versuri a *Eneidei* (în formele metrice antice), poetul a fost răsplătit cu marele premiu „Năsturel“ al Academiei, primit înaintea sa de Alecsandri și Odobescu.

„Un cititor plin de răbdare al literaturii clasice germane și al altor literaturi cu caracter clasic“ (N. Iorga), G. Coșbuc, care citea *Odiseea* în grecește sau lucra uneori cîte 18 ore pe zi la traducerea *Eneidei* din latinește, era în același timp posesorul unei biblioteci din care nu lipseau Ovidiu și Cicero, Euripide

și Demostene în diverse ediții, Salustius, Tacit, Tit Livi, Tucidide, Herodot și Plutarh. Semnalind existența în bibliotecă poetului a unor texte din Platon și Aristotel precum și a altor scriitori sau filozofi greci și romani, ca de pildă, Lucrețiu sau Seneca sintem în măsură a aprecia vastitatea de preocupări a poetului ca unul din cei mai buni cunoscători ai clasicismului greco-roman din literatura română.

Mare admirator al clasicilor antichității, de care se apropie încă din școală (student, lucra la compunerea unei antologii grecești: „vreo 480 de poezii de toată mîna din 92 de autori, traduse și în hexametri și în versuri moderne“, cum îi scria el lui Slavici), Coșbuc avea în minte un proiect programat pe volume: „cu volumul acesta încep seria traducerilor. Volumul viitor va fi *Georgica* și *Bucolica* lui Virgil. Al treilea volum va cuprinde cîte o comedie de a celorlalți scriitori teatrali“...

În acest sens, Coșbuc a fost unul dintre poeții noștri mari, „în cel mai înalt grad preocupat de capodoperele literaturii universale, cărora le-a dat în felul său ocol, le-a apropiat și a legat de ele destinul său de poet“ (N. Iorga). Contemporanii săi văd în el pe cel mai competent traducător al nostru, avînd printre calitățile sale hotărîtoare, în această privință, „geniul său epic, care l-a îndrumat către literaturile clasice, apoi suveranitatea deplină în stăpînirea și perfecționarea limbii românești ca mijloc de expresie artistică“.

Străvechile literaturi indiene, literaturile clasice greco-romane, ca și literatura universală modernă, în special cea germană, au fost explorate atent de poet și puse în serviciul culturii noastre literare prin traduceri și localizări. Numeroasele manuscrise rămase de la el dovedesc permanenta sa străduință în cunoașterea, adîncirea și tălmăcirea operei lui Dante, de pildă, atestă faptul că, traducînd, Coșbuc făcea operă de cultură. Nu urmărea doar probleme de filologie, strict legate de redarea traducerii, ci analiza cu seriozitate concepțiile filozofice, ideologia epocii și, năzuind să comunice mesajul operei, urmărea intențiile autorului ei. Pe bună dreptate, semnalind imensul material rămas după moartea poetului, se spunea în urmă cu o jumătate de veac: „abia de acum începem să ne dăm seama ce uriaș s-a încumetat să poarte pe umerii săi operele indienilor, ale lui Omer, Virgiliu și Dante“.

Adevărat „rapsod răsărit din mijlocul mării mulțimi obijduite“ — pe lingă zeghea frumoasă de poet al țărînimii, purtînd tot așa de bine, cum s-a spus, toga antică și pelerina medievală, Coșbuc a fost prețuit, deopotrivă în măsura în care opera sa este oglinda fidelă a țării și a sufletului autohton, ca și pentru împămîntenirea la noi a capodoperelor literaturii latine și pentru prima versiune artistică a lui Dante în românește. „Poetul încercat, artistul șlefuit de cultura aleasă a orașelor, care cîntă idilic natura cam în felul rafinat al lui Teocrit“, Coșbuc e în același timp „versuitorul cel mai rafinat al Ardealului“ pentru un critic ca G. Bogdan-Duică. Poet național cu reale implicații regionale în lexie și motive de inspirație, Coșbuc e, totodată, prin confluente, prin exotism și savanta lui versificație, un poet de observație universală, ca expresie a regăsirii albiei literaturii române într-o vreme de secetă și ofilire îngrijătoare.

Cînd apare Coșbuc, geniul lui Eminescu „își proiecta pe toată întinderea lumina orbitoare, cum scria Goga. Poezia lui, asemeni unui simun cotropitor, prilejua toată vegetația literară dimprejur și deasupra altarelor căzute în ruină strălucea aureola care incununa fruntea bolnavă a maestrului. O tristețe vagă stăruia peste tot, [...] decepționismul devenise o manieră artistică la modă“. Se înregistrau ultimele crize ale romantismului agonizant la noi. Format la școala clasicității greco-latine, avînd ca dascăli, în ce privește felul de a gîndi

și tehnica scrierii și a compoziției, cum spunea I. Slavici, mai întâi clasicii și mai ales cei latini, iar la urmă pe Dante, Petrarca, Aristotel și Torquato Tasso, Coșbuc a deschis un orizont nou privind aria inspirației sale, în primul rînd.

Preocupat de ideea de a scrie un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului, dindu-le unitate și extensiune de epopee, Coșbuc cultivă de tînră proiectul unui mare epos național care să sistematizeze mitologia română în chipul Iliadei și Eneidei, avînd la bază concepția unei comunități mitologice a poporului nostru cu popoarele antichității greco-romane permițînd apropierea dintre eroii basmului nostru și figurile mitologiei străvechi:

Și văd toate acele tipuri de grecești mitologii
Pe cari le-a creat avîntul exaltatei fantazii,
Și privind adînc la ele, îmi par rude, îmi par gemeni,
Și-n cet tipurile sfînte din mitologii grecești
Se-nscuscrează cu-ale noastre fantazii de prin povești

(*Atque nos*)

De aici ideea ogîndirii vieții rurale a poporului într-un decor mitologic pe linia vechilor mituri greco-romane, probabil la sugestia profesorului Gr. Silași de la Universitatea din Cluj, care urmărea în folclorul nostru străvechile urme ale mitologiilor antichității.

Și zăresc poporul nostru cu zîmbire drăgălașă
Legănat cu-aceiași leagăn și-nfășat cu aceeași fașă
Ca și vrednicii războinici de la Tibru și Olimp.

Într-o literatură ca a noastră, poate unica în Europa, care nu și-a făcut stagiul clasic, ci a trecut deodată, cum scria Al. Philippide, în plin romantism, această idee venea tocmai la timp. Ea implica o deplasare a accentului de la poet la popor, de la lirismul subiectiv la lirismul obiectiv. Așa se explică oportunitatea apariției lui Coșbuc în literatura română.

Romantismul venea cu un punct de vedere egocentric asupra vieții, favorizînd *l'étalage du moi*. Ca și pentru clasici, pentru Coșbuc *le moi est hatssable*. El are acel „obiectivism sufletesc”, cum scria Gherea observînd că tirziu, abia în *Pe deal*, Coșbuc a dat o poezie „egotistă”, subiectivizată, Coșbuc, poetul epic, autorul *Baladelor* și *Idilelor*, al *Cîntecelor de vitejie* devine aici într-adevăr poetul liric care anunță pe Blaga din *La curțile dorului*. Dar îndeobște, Coșbuc rămîne ca om propriu-zis în afara operei sale. „A recunoaște viața sentimentală a lui Coșbuc, după operele lui, observa N. Iorga, este cu desăvîrșire imposibil, pe cînd fiecare fază din viața sentimentală a lui Eminescu se întrevede în opera lui”. Opunînd poeziei noastre încă romantice (fie și în formele degradate ale modernismului) „fermitatea clasică”, care împreună cu pronunțata iubire de viață, optimismul sănătos și vesel al poetului, forma nota lui distinctivă, Coșbuc poartă haina clasicismului literar al poetului, cuvenită propriei lui firi măsurate și armonioase, iar opera sa devine cu „proiectarea în basm a întregii concepții de viață a românului, observa I. Pillat, cea mai armonioasă evocare a însușirilor fundamentale ale neamului întreg”. Structura lui Coșbuc s-ar apropia astfel de a lui Alecsandri, dar specificitatea lui Coșbuc se explică prin potențialul lui de rezistență la curente și ideile trecătoare, în care G. Ivașcu vedea „un element suficient pentru definirea unuia din elementele esențiale ale personalității sale literare”.

Mihai Eminescu: „Fiind băiet păduri cutreieram“

(fragment)

Prof. EMILIA DUȚU

Liceul de Artă „N. Tonitza“, București

Substanța poeziei se constituie dintr-o confesiune lirică, luând forma memorării unor momente ale copilăriei. Memoria afectivă a poetului reține câteva elemente fundamentale ce compun peisajul, tipice pentru întreaga lirică eminesciană: pădurea, izvorul, luna, sunetul buciului. Participă la alcătuirea acestui tablou de natură cu puternică încărcătură sentimentală nu numai imagini vizuale, ci și sonore și chiar olfactive; copilul însuși, tolănit lângă izvor, contemplă peisajul devenit, sub lumina lunii, unul de basm, aude susurul încetșor al apei, freacățul vântului prin ramuri, ca și sunetul buciului lui și zgomotul abia perceptibil al mersului cerbilor la izvor, sau simte mirosul adormitor al pădurii întregi.

Colorat de sensibilitatea visătoare a copilului, care se abandonează ritmurilor naturii, visând lângă izvor cu ochii deschiși, tabloul generează un sentiment de liniște și pace. Această impresie este susținută de adverbul *blînd*, de diminutivul *încetșor* sau de determinarea *cu dulceață*. Mirosul „adormitor“ întregeste senzația de abandon, de moliciune, potrivită stării de contemplație. Vaga personificare din versul „Blînd înghinat de-al valurilor glas“ subliniază comuniunea cu natura, cu elementele cosmice din jur.

Se degajă din peisaj și sentimentul de nostalgie a omului matur pentru vîrsta paradisiacă a copilăriei pierdute, distanța în timp fiind susținută în primul rînd de folosirea verbelor la imperfect: *cutreieram*, *mă culcam*, *puneam*, *trecea*, *venea*. Imaginea sonoră: „Un buciul cîntă tainic cu dulceață, /Sunînd din ce în ce tot mai aproape...“ se armonizează cu întreg peisajul și face să crească senzația de pace a sufletului, de contopire cu natura. Adverbul *tainic* sporește impresia de mister, declanșată mai înainte de apariția lunii („Răsare luna, -mi bate drept în față“), care dă peisajului întreg o aură de irealitate. Copilul se simte parcă transportat într-o lume fantastică: „un rai din basme...“. Iluzia este susținută și de sugestia estompării culorilor: „Pe cîmpi un vîl de argintie ceață“. Efectul de peisaj nocturn, luminat misterios de lumina argintie a lunii, reflectată în vîlul de ceață și în „văpaia preste ape“.

Cele câteva componente „realiste“ ale tabloului (izvorul, codrul, luna), în general specifice naturii eminesciene, sînt evident subordonate caracterului imaginar al întregului peisaj, ușurînd transpunerea cititorului într-o lume fantastică, în care se integrează subiectul contemplator.

Gestul capului culcat pe braț prefigurează căderea în somnul produs de armonia componentelor naturii. La rîndul său, somnul generează visul, ca formă ideală de împlinire a eului integrat într-un astfel de univers imaginar. Această aspirație către copilărie și vis, ca zone ce adăpostesc armonia și echilibrul după care tânjește sufletul sensibil al poetului, reprezintă, una dintre trăsăturile tipic romantice, pe care funcția peisajului eminescian o ilustrează cu pregnanță.

Mihai Eminescu: „La steaua“

Prof. I. DIACONIȚĂ

Liceul Industrial Nr. 4, Tecuci, jud. Galați

Poezia *La steaua* este o îmbinare indestructibilă a celor trei modalități ale orfismului romantic, în definirea „sentimentului naturii”: *lumea reală ca peisaj; descrierea lumii ca reflectare în lumea interioară a omului; și o supra-realizare invizibilă, un univers infinit în mișcarea lui.*

Trecerea spre o cuprindere totală a acestor componente în definirea unei naturi spirituale se realizează treptat, într-un cadru deschis, atât la începutul, cât și la sfârșitul poeziei. De fapt, poemul include o singularizare conștientă a obiectului meditației, singularizare reliefată și prin articularea substantivului *stea* cu articol hotărît. Prepoziția *la* sugerează prin asocierea cu substantivul că spațiul este deschis, iar elementul propriu-zis nu este decît un loc de scurtă trecere, de popas, într-o imaginară călătorie spirituală.

Cele trei modalități ale orfismului romantic apar succesiv, într-o viziune largă, după cum plasarea acestora se realizează într-un spațiu infinit. Sintagma *la steaua* exprimă aceeași deschidere a spațiului, echivalentă cu aspirația omului spre totalitatea universală, spre integrarea în cosmos, dragostea fiind o ipostază a acestei integrări. De fapt, acest spațiu deschis are o dublă semnificație; pe de o parte spațiul semnifică aspirația omului spre cuprinderea întregului univers prin dragoste, grefată pe un spectru spiritual uman larg, iar pe de altă parte exprimă ideea că aspirația este continuă („Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă”). Această „lumină” nu e decît dorința împlinirii gîndului omului, gînd care îl va urmări întotdeauna în călătoria sa prin spațiul deschis. Iată de ce *steaua* apare ca un loc de popas. Dacă ea nu poate oferi împlinirea dorinței („icoana stelei ce-a murit”), este, în schimb, o permanență sursă de noi aspirații spre absolut („Azi o vedem și nu e”).

Analizînd semnificația versurilor din prima și ultima strofă, ajungem la concluzia că echivalentele sînt următoarele: *steaua* — *al nostru dor*; *lumina* / *raza* — *lumina (stinsului amor)*; *icoana stelei* — *stînsul amor*. Rezultă din alăturarea acestor termeni că obiectul *dorului* este însăși *steaua*, investită cu atribute umane, de vreme ce este identificată cu un *amor*, acum stins. *Steaua*, obiect al erosului eminescian și, în același timp, simbol cu proprietăți excepționale, devine astfel imaginea iubitei înseși.

Remarcăm faptul că distanțele astrale care separă *steaua* *iubită* de poetul care aspiră la dragostea ei nu fac decît să sublinieze aspirația spre un amor în lumea „depărtărilor albastre”.

Trecerea se face gradat, de la obiectiv la subiectiv, pînă la transformarea acesteia în sentiment:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Observăm că versurile primei strofe introduc deschiderea spațială și imensitatea temporală a cadrului. Astfel, apare natura ca peisaj, deși funcția conotativă ni se va revela mai tîrziu. Există aici o antinomie relevantă prin ideea de static și mișcare, deci dintre *stea*, ca punct de popas, fix, și deschiderea spațiului prin mișcare, călătorie („Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă”). Această antinomie este pusă în evidență prin alternarea ver-

belor la trecut și prezent, asociate, cele la trecut, punctului fix al stelei (*a răsărit, au trebuit*), iar celelalte — ideii de căutare perpetuă.

Un decalaj temporal, ce reflectă ideea de căutare în timp, este introdus prin verbul *s-a stins*, antonimul verbului *a răsărit*, cu care începe strofa întâi. În versurile: „Raza ei abia acum / Luci vederii noastre“, verbul sugerează, de asemenea, ideea de mișcare.

Trecerea de la obiectiv la subiectiv în viziunea asupra naturii se realizează în strofa a doua, o dată prin epitetul cromatic (*albastre*), ce sugerează spațiul deschis, infinit, și apoi prin versul „Luci vederii noastre“, unde se realizează nu numai o juxtapunere a celor două elemente (cosmic — uman), ci și o întrepătrundere, o îmbinare prin însuși actul vederii în plan concret. Natura apare aici ca sentiment al naturii, îmbogățindu-și aceeași semnificație în strofa următoare. O delimitare a călătoriei în timp este făcută prin opoziția dintre sintagma *mii de ani* și adverbul *acum*, pentru a individualiza în acest sens și *steaua*, adică locul pur spiritual în care este posibilă o împlinire a căutării perpetue.

Din punct de vedere temporal, ne aflăm în momentul în care „Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie“, adică în momentul în care, chiar dacă sentimentul propriu-zis s-a stins, posibilitatea integrării spirituale în totalitatea universului prin acel sentiment este virtuală, deoarece o stea virtuală, chiar dacă nu o vedem, poate să existe („Era pe cînd nu s-a zărit“), iar aspirația va exista întotdeauna, sugerată și de utilizarea verbelor la prezent („Azi o vedem și nu e“).

De remarcat utilizarea cuvîntului *dor* ca element activ („Pieri în noapte-a-dîncă“), deoarece *dorul* are inclusă în semnificația sa și ideea de depărtare, deci de mișcare în timp și spațiu (așa cum apare și în poezia *Peste virfuri*).

Pornind de la evocarea distanțelor astrale, Eminescu atinge o mare profunzime a ideilor și conferă cuvîntului o mare forță sugestivă, o întreagă filozofie a naturii și a omului găsindu-și astfel expresia lirică desăvîrșită.

I. L. Caragiale: „D-l Goe“

Prof. MARIA GHERGHINA

Liceul de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu“, Craiova

În operele în proză, de mică întindere, incluse în volumul *Momente* (1901), marele nostru scriitor a oglindit aspecte semnificative din viața societății românești (cu deosebire, din viața micii burghezii), de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În două din aceste schițe I.L. Caragiale abordează problema educației greșite pe care o primeau unii copii din familiile instărite. Este vorba de *Vizită* și *D-l Goe...*, în care rezultatele acestei „educații“, privite sub latura ridicolului, provoacă atitudinea satirică a autorului.

D-l Goe surprinde un singur moment din viața personajului principal, și anume călătoria făcută cu trenul pînă la București. Micile întîmplări au rolul de a contura un tip de copil, un tip de familie și un tip de educație. Desfășurarea acțiunii (care cuprinde un număr mare de secvențe derulate într-un interval relativ scurt) conturează caracterele celor trei femei (mam'mare, mamița și tanti Mița) și scoate în relief figura centrală a schiței — domnul Goe — ca o consecință firească a felului în care femeile înțeleg să facă educația copilului.

Vajnice adoratoare ale lui Goe, cele trei personaje au ajuns la concluzia ciudată că acesta, „ca să nu mai rămie [...] repetent“, trebuie să beneficieze de o recompensă anticipată: un voiaj la București „de 10 mai“. Așadar, familia lui Goe așteaptă „pe peronul din urbea X“, trenul accelerat care trebuie s-o ducă în Capitală. Asistăm, în continuare, la „isprăvile“ lui Goe: insistă ca trenul să vină mai repede; dorește să stea pe culoarul vagonului; iar, la observația unui călător („uritul“), Goe răspunde obraznic; pierde pălăria pentru că scoate capul pe geam; se autosechestrează la toaletă, provocând zarva și panica celor trei adoratoare îngrozite de perspectiva celor mai sinistre presupuneri; oprește trenul prin tragerea semnalului de alarmă — ca să nu cităm decît peripețiile cele mai însemnate. În sfîrșit, trenul ajunge la București, cu întîrziere, și întreaga familie pornește cu trăsura spre bulevard.

Din întreaga desfășurare a acțiunii ies puternic în evidență însușirile caracteristice ale lui Goe. El este leneș, capricios, obraznic.

Se poate spune că Goe este un Ionel (din *Viziună*) „evoluat“, care între timp a intrat în școală și s-a grăbit să-și inaugureze „cariera“ de repetent. Vinovată de faptul că Goe a devenit un copil prost-crescut, răsfățat și imperitent, este familia, care săvîrșește grave greșeli de educație. Schița începe cu prezentarea unei asemenea greșeli, care constă în inversarea raportului *muncă — recompensă*. Din alineatul al doilea aflăm că „eroul“ nostru este obișnuit să primească totul, imediat, la comandă: „D-l Goe, foarte impacientat și cu un ton de comandă, zice încruntat: — Mam'mare, de ce nu vine?... Eu vreau să vie“... Greșelile de educație abundă. Scriitorul sugerează în finalul schiței cea mai gravă dintre ele: indemnul direct la fuga de răspundere. Pentru a nu se ști cine a tras semnalul de alarmă, „Mam'mare doarme în fundul cupeului cu pușorul în brațe“... Slăbiciunea vinovată a părinților, îngăduința împinsă pînă la absurd față de greșelile copiilor, față de jignirile aduse celor mari, naivitatea cu care socotesc drept deșteptăciune obraznicia, toleranța dintr-o dragoste rău înțeleasă și greșit manifestată — toate acestea dezvăluie o dureroasă carență socială.

Comportarea lui Goe ne amintește de relațiile dintotdeauna dintre copiii răsfățați, părinții și buncii lor.

Caragiale este cel mai bun cunoscător al limbii vorbite în vremea sa. Limbajul personajelor este cel obișnuit în mediul căruia îi aparțin și se impune prin realismul lui firesc. De exemplu, întrebînd forme alterate (*marinel*, *mariner*, *marinal*, *ciuca/ată*, *bulivar*), regionalisme (*n-am declaratară*), franțuzisme, ca semn de „distingție“ (*parol*, *tanti*), clișee verbale (*ești nebună?*, *știi ce simțitor e*, *e lucru mare?* etc.), scriitorul își caracterizează mai plastic personajele și lumea incultă, mic-burgheză din care fac parte. Utilizarea dialogului ca mijloc principal de expunere conferă acestei schițe caracterul de *scenată*.

Cu mijloacele artei desăvîrșite, Caragiale satirizează atmosfera nesănătoasă în care se formau copiii în unele familii ale societății burgheze. El se află în fruntea scriitorilor care au cultivat schița în literatura română: B. Șt. Delavrancea, I. A. Bassarabescu, Emil Gârleanu, I. Al. Brătescu-Voinești. Această specie literară este cultivată și azi de D. R. Popescu, Nicolae Velea, Ion Băieșu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu ș.a.

Gala Galaction: „La Vulturi!”

Prof. MARIN RĂDULESCU

Școala Nr. 3, Pitești

Mai multe din nuvelele lui Gala Galaction evocă fapte și întâmplări din timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu. Propensiunea pentru acest moment istoric o motivează scriitorul însuși când afirmă: „Cel dintii vitează din neamul nostru despre care am auzit, mic copil, și pe care l-am plimbat în închipuirea mea a fost Tudor Vladimirescu. Zavera lui Tudorin mi-a sunat în urechi și în inimă de pe timpul când de-abia puteam să biruiesc sunetul r...”. Grupajul de nuvele în discuție include: *Lingă apa Vodislavei*, *Zile și necazuri din Zaveră* și *La Vulturi!*.

Cele trei nuvele, ca și altele, dezvoltă motivul drumului. Eroi lui Galaction, în general oameni simpli, din popor, sint surprinși pe un drum, în fața sau la capătul unui drum. Uneori — cazul nuvelei *La Vulturi!* — din spațiul epic pornesc mai multe drumuri, radial, ca spițele unei roți sau ca razele unei sfere. Căci mica și relativ recenta înghebare omenească de aici se află la incidența mai multor drumuri: două vin din munte, unul dinspre șes. Dar există și alt fel de drumuri. Unele sint aeriene, trasate de zborul vulturilor care „pluteau neobosit, scaldindu-și aripile în lumină și dind fiorii morții păsăretului de casă”. Altul este drumul unui destin, cel parcurs în urmă cu ani de Moș Dănilă, cîmpeanul strămutat la munte, la loc ferit, în acest „cuib de vulturi”. Însăși drama care va urma își are drept coordonate două drumuri: unul montan, altul aerian (la vulturi).

Viața acestei comunități umane este o neîntreruptă mișcare pulsatorie, spre exterior și spre interior. Cînd unii dintre oameni își intrerup definitiv și violent mișcarea, drumul se încheie și survine tragicul.

Stilist recunoscut, Galaction își construiește cu multă grijă nuvela. Întîrzie mult (în expozițiune) asupra descrierii cadrului natural în care urmează să se consume întâmplări zguduitoare. Încetineala cu care descrie peisajul montan și mica așezare este suspectă și premonitoare. E parcă uvertura calmă a unei simfonii dinamice. Tabloul este văzut cu ochii celui care se apropie, pe drumul dinspre cîmpie, de această veritabilă cetate naturală. Efectul este de *travelling* cinematografic. Privirea urmează un traiect circular-concentric, ajungînd de la „cununa de securi” a muntelui, la cele „cincisprezece-douăzeci de locuințe din fundul văii”. Tabloul este monumental prin dimensiune, prin liniște și prin nemîșcare. Este, ca la Hogaș, liniște deplină. Singurul element dinamic, anunțînd într-un fel drama ce va urma, sint vulturii.

Elementele de intrigă sint dispersate în expozițiune. Satul este aproape pustiu. „Mai rămăseseră pe lingă vetre moșnegii, femeile și copiii.” Căci unsprezece bărbați, „toți copii de munte, cu bună știință într-ale flintei”, sint plecați să se alătore lui Tudor, iar ceilalți se află ori în munte la stîni, ori la șes cu negustoria. Tot în cadrul expozițiunii aflăm că locuitorii satului sint, într-un fel, o familie mai mare, al cărei trunchi este octogenarul Moș Dănilă, starostele ciobanilor.

Inserată și ea în expozițiune, „istoria” lui Moș Dănilă are valoare de simbol, fiindcă ea rezumă istoria unui întreg popor, alternanță nesfîrșită de perioade învolburate și de perioade liniștite, de risipire și de agonisire, de cădere și de ridicare, de moarte și de renaștere. Viața lui Moș Dănilă simbolizează destinul eroic al unui popor lovit de nenumărate ori, dar devenit tocmai de aceea mai dirz, mai tenace, mai puternic.

Bătrîn acum, Dănilă înțelege sensul progresist al mișcării lui Tudor și o sprijină, trimițând „pandurului” pe cei mai buni unsprezece bărbați din sat, printre care și Păun Ozun, ginerele său „cel iubit”. De la cei plecați de multă vreme („pe la sfârșitul lui ghenarie”) așteaptă el — și satul — vești, cu înfrigurare.

Aflat la ceasul amiezii, satul este învăluit în lumină, în liniște și în nemișcare, cînd „pocnește răcnetul deznădăjduit: Fugiți! fugiți! vin turcii...”. Acesta reprezintă al doilea element de intrigă. Trecerea aproape instantanee, violentă, de la tăcere și stagnare la zgomot și mișcare are un efect extraordinar. Dintre cei aflați în sat, naratorul alege o femeie: pe Agripina, fiica lui Moș Dănilă, nevasta lui Păun Ozun și mamă a trei copii: Măriuca, Vlad și Păunaș.

După un foarte scurt moment de panică, Agripina își recapătă stăpînirea de sine și, lucidă, ia hotărîri înțelepte. Adună în grabă copiii, toți mici, și ia muntele pieptiș. Știe că acest drum este extrem de dur, de vreme ce chiar bărbații îl foloseau rar. De fapt, nici nu era un drum, ci o cale, „o scară de bolovani și de rădăcini”. Dar ea are un singur gînd: să-și salveze copiii. Cu orice preț. Și drumul acesta este șansa ei. Simte împătrita responsabilitate pe care o are pentru viața copiilor: de mamă, de fiică, de soție, de femeie. Nu se teme pentru sine, ci pentru copiii ei. S-ar sacrifica fără ezitare, dacă ar ști că astfel îi salvează pe ei. Nu are însă de unde primi această certitudine. Lupta cu muntele este cumplită și pentru că femeia duce o grea, prețioasă și plîpîndă povară vie, și pentru că luptă în același timp cu... timpul. Este o competiție teribilă, apocaliptică: viața sau moartea!

Descrierea acestui drum conține o prezentare magistrală a mișcărilor fizice și sufletești ale eroinei. Se întrebuințează aici, cu mare artă, tehnica gradației. Cele două planuri sînt ingenios impletite. Manifestările fizice sugerează mișcările sufletești. Totuși, autorul nu rămîne însă la nivelul senzorial deși insistă asupra acestor reacții, ci sondează și procesele raționale și afectiv-voliționale.

Aflăm, astfel, permanent cum percepe eroina realitatea, ce gîndește, ce simte, ce urmărește. Spectrul posibilei nenorociri și dialogul imaginar cu cei care iubesc acești copii mai mult decît propria viață, fiindcă vîd în ei șansa libertății, o îndirjesc și-i sporesc puterile. O voință de fier, izvorită din sentimentul datoriei pe care o are pentru copiii ei, deci pentru generația viitoare, ce nu exclude nici un moment ideea jertfei, caracterizează acest personaj memorabil, din stirpea Anei lui Manole și a Vitoriei Lipan.

Imaginea femeii care învinge muntele, cu teribila povară vie (un copil în poală, altul în cîrcă și al treilea agățat de brîul ei) are, de asemenea, valoare de simbol. Este imaginea unui popor care a trebuit să urce etern în istorie un munte potrivnic. Este aici tragedia, dar și apoteoza, unei seminții. Scena aceasta atinge sublimul.

Poienița de sub stîină nu reprezintă, cum a crezut inițial Agripina, capătul drumului, căci aici se ivește o nouă datorie: de a-i preveni pe ciobanii risipiți pe la stîni. Ajunsă la limita resurselor fizice, femeia ia o hotărîre-limită: ascunde pe Păunaș într-o căpiță de fin și slobozește pe ceilalți doi copii, care aleargă singuri la stîna lui Moș Dănilă. Cînd vede pe cei doi nepoți și pe mama lor, cînd află de năvălirea turcilor, bătrînul înțelege „totul într-o clipă”. Tensiunea epică urmează însă un *crescendo*. După acest prim punct culminant, urmează al doilea, care coincide cu deznodămîntul. Ajunși în poiană, ciobanii nu-l mai găsesc pe Păunaș. Văd „de jur împrejur..., în iarbă, o lărgă spulberătură de fulgi cenușii, ca după o încăierare între vulturi”. Și atunci

bătrînul, care pierde un nepot, un ginere, gospodăria și o speranță sfintă, înțelege că nu are ce să mai aștepte de la cei plecați. Plinge pentru a doua oară în viața lui. În clipele acelea, el privește, cu o ancestrală presimțire, spre Tirgoviște (locul morții lui Tudor) și spre Drăgășani (locul ultimei înclătări între turci și resturile armatei eteriste). Finalul sugerează și o altă semnificație a titlului: acel „cuib de vulturi“ dădea jertfă și la vulturi!

Secvența finală, de o măreție tragică, un fel de stop-cadru, în care bătrînul se adresează cerului, rugîndu-se să se pună un hotar nenorocirii, are adînci și tulburătoare semnificații pentru istoria acestui popor. Iar faptul că nenorocirea nu venea direct de la turci, ci de la vulturi, potențează ideea că drumul prin istorie al acestui popor a însemnat o jertfă și o risipire continue...

Marin Sorescu: „Astfel“

Prof. IOAN DERȘIDAN

Inspectoratul Școlar al jud. Bihor

Analiza poeziei patriotice a lui Marin Sorescu aduce argumente în favoarea afirmației că poetul este „reprezentantul spiritului autentic țărănesc în literatură“ (Mircea Iorgulescu). Conținutul acestor poezii — în regimul convenției artistice — păstrează tipare și mijloace ce aparțin universului rural de gîndire și sensibilitate, profilului spiritual al poporului român, oricît de surprinzătoare și inedite ar fi motivele literare și viziunea, ideile și lexicul, parte integrantă a întregii creații a poetului.

La lilieci reprezintă pentru el nu numai povestea cu și despre țărani și viața la țară, ci și un mod de a-și mărturisii apartenența la acest univers de valori, de neînlucuit și greu de atins.

În poezia *Bărăgan* poetul scrie: „Capul îmi e un bob de grîu, încolțind / Și înfrățindu-se cu firele nevăzute / Care se zbat și țipă“. „Holdele din Bărăgan“ apar și în poezia *Astfel*.

Tema acestor poezii patriotice o constituie realitatea patriei și istoria națională. Din sentimentul identificării cu realitatea veșnică a pămîntului natal („Am învățat mereu / Să fim veșnici“) rezultă lapidaritatea finalului: *astfel*, și referirea-îndemn: „atenți / La tot și la toate“.

Identificarea sufletului „măreț și neclintit“ al poetului cu formele de relief ale patriei este evidentă în *Munții*: „Mi-am înseninat gîndurile / Pînă cînd au început să se vadă / În ele / Munții. / Iată-i cu aur și uraniu / Și cu celelalte minerale / Mai evolute... Nu știam, nu știam / Că am atîta geologie în mine“. „Bogățiile noastre / De uraniu și aur“ apar și în poezia *Astfel*. „Am învățat mereu / Să fim veșnici“ și „arcu Carpaților“ din această poezie ne trimit la ideea din *Pe sticlă*: „Nu se va pierde niciodată / Și nici o vijelie nu ne va putea smulge / Aerul acestor locuri. / Suflăm în tulpine / Cu aur din aureole / Și sunetele noastre / Sfîntesc munții mari“.

În *Către mare*, Ovidiu este „Poetul pe care pămîntul meu îl simte în nervuri și în liniile / norocului / Cînd își duce palma Dobrogei la tîmple“.

Marin Sorescu, „grefierul stării de grație“, convins de necesitatea poeziei și a poetului, crede că „nu e deloc ușor să duci greul poeziei, mai ales azi, cînd aceasta și-a asumat, ca o disperată, atîtea responsabilități... Un fel de mîndrie secretă întărește conștiințele, toarnă calcar în șira spinării și fosfor în oase“. Cel puțin cîteva din aceste responsabilități apar în *Pod peste suflet*: „Buza-mi

sărută albastra mare / Cu setea muntelui de sare... / Dacă mă-nec, mă țin de-un plai / Și-not spre gura cea de rai“. Aceste răspunderi, „pașnica recoltă“ și „pământul“ amintesc de poezia *Doină*: „Nu, nu plîng, mi-a răspuns / Măicuța bătrînă, / Cu briul de lînă... / Nu, nu plîng numai că simt uneori / Că obrazul meu e pământul / Și trebuie să-l însemn după obiceiul din vechime / Cu două izvoare“.

Tematicii patriotice îi aparțin și poemele *Trebuiau să poarte un nume, Bărbații, Muzeul satului, Ceramică, Foaie verde, Cîte puțin*, unele cuprinse și analizate în manualele școlare și în alte lucrări destinate învățămîntului.

Poezia *Astfel* de Marin Sorescu se integrează și ea liricii patriotice. Ideea ei fundamentală se cristalizează în urma reactualizării unor sentimente generoase: permanența poporului român pe aceste meleaguri, legătura indestructibilă a oamenilor cu realitatea țării, cu trecutul, prezentul și viitorul ei.

Autenticitatea relatării și credibilitatea mesajului rezultă dintr-o profesiune de credință. Forța și exemplaritatea confesiunii provin din identificarea poetului cu destinul colectiv, iar semnificațiile poeziei depășesc astfel planul strict literar, încorporînd elemente ale specificului național ale istoriei și geografiei noastre.

Poezia condensează înțelesuri și învățăminte ale istoriei noastre naționale, într-un cadru specific (*Carpați, Bărăgan, bogățiile noastre de uraniu și aur, holde, spic, pământ, pașnică recoltă, vis, luceafăr, veșnici*). Unul dintre comentatori a surprins „o coordonată spațială, stabilă“ și „o coordonată în timp, nelimitată, în sensul năzuințelor și încercărilor de a ne defini mereu, de a fi veșnici prin valoarea noastră“¹.

Titlul *Astfel* are semnificația unei concluzii, validează un mod de a fi; sursele învățăturii și devenirii perpetue sînt muntele și cîmpia, forme ale spațiului românesc: „arcul Carpaților“ și „holdele din Bărăgan“. Sinonim, aici, cu *așa*, titlul indică modalități străvechi, verificate, de a fi acasă: a înțelege de la arcul Carpaților, a ști de la holdele din Bărăgan, a învăța veșnicia. „Astfel atenți / La tot și la toate“ sugerează nu numai resursele interioare, ci și deschiderea spre lume, ca forme de manifestare a eternității (continuității) prin oamenii acestor locuri.

Compoziția acestei creații literare întărește afirmația poetului că „poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Urmăresc mișcarea literară din mai multe părți și am impresia a observa această tendință a poeziei moderne. Nu spre comparație, ci spre metaforă“. „Precizia silogistică“, „toboganul ideii“, „cursul istorisirii“ și „cadența insesizabilă a premiselor“ (Eugen Negrici) există și în această poezie înfiorată de măreția noțiunilor (lexicului), dar și de farmecul *spunerii*: „De la arcul Carpaților / Am înțeles că“...; „De la holdele din Bărăgan... / Am știut că“... Farmecul și plăcerea *spunerii*, expresia concisă și concluzia îi conferă o notă de oralitate și, cel puțin la un anumit nivel al receptării, de solemnitate. „Poetică este la Sorescu tocmai oralitatea aceasta îngrijită a discursului“ (Nicolae Manolescu). Enunțurile selectate cu parcimonie din modelele orale cu registru grav nu urmăresc stilul frumos („stilul frumos e opus artei“, scria Camil Petrescu), iar epitetele și determinările folosite întăresc nota de solemnitate și oralitate: „spicul greu atîrnînd sus“, „pașnică recoltă“, „înaltele lănci“, „bogățiile noastre / De uraniu și aur“.

¹ George Șovu, *Astfel* de Marin Sorescu, în *Limba și literatura română*, an. VI, 1977, nr. 1, p. 31–32.

Analiza straturilor lexical, sintactic și morfologic al poeziei evidențiază, pe de o parte, gradația realizată de grupurile verbale (trei verbe): „am înțeles“, „am știut“ și „am învățat“, ca axe ale dezvoltării ideii poetice și, pe de altă parte, grupurile nominale, „arcul Carpaților“, „holdele din Bărăgan“ și „atenți / La tot și la toate“, ca izvoare ale devenirii noastre. Deschiderea textului (previzibilă; trei fraze: trei propoziții principale, trei complementive directe și o atributivă) este spre visul nelimitat („mereu / Să fim veșnici“).

„Arcul Carpaților“ reprezintă o imagine vizuală și sugerează boltă, înălțime, demnitate și libertate: înseamnă totodată („arcu“) apărare, veghe, conștiință a posibilității visului „Pină la luceafăr și chiar mai sus“. Existența noastră concretă în spațiul național (Carpați, Bărăgan) ne-a condus la concluzii cu mare valoare de generalizare: „putem visa / Pină la...“, „tot ce ne calcă pământul / Devine pașnică recoltă“, „Am învățat mereu / Să fim veșnici“.

Verticalitatea este sesizabilă în primele două strofe („Pină la luceafăr și chiar mai sus“; „Cu capul pe bogățiile noastre / De uraniu și aur“; „Cu spicul greu u atîrînd sus, / În virful înaltelor lănci“; „Devine pașnică recoltă“), *Înălțarea* („visul... mai sus“, „În virful înaltelor lănci“) are rădăcini trainice în „bogățiile noastre“ și „pașnică recoltă“, în temeinicia așezării noastre aici, „atenți / La tot și la toate“ și învățînd „mereu / Să fim veșnici“ (s.n.).

Poezia *Astfel* folosește imagini revelatoare despre țară, neam și sensul existenței noastre pe aceste meleaguri.

„Ceea ce împiedică atenția oamenilor, de altminteri inteligenți de a vedea bine, de a gândi adevărat și de a scrie frumos și ceea ce îi îndeamnă să rămână totdeauna mediocri este tocmai mărginirea personalității lor la interese exclusiv individuale. Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului, nici căldura frumosului“.

(T. MAIORESCU)

„...fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești, dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a Istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă, se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul“.

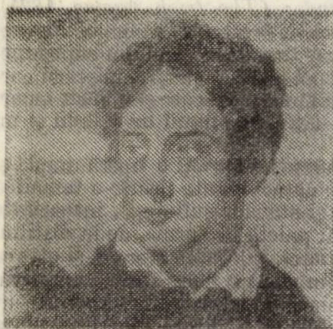
(T. MAIORESCU)

„Nu există libertate culturală fără muncă... Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe între paraziții societății omenești, între aceia, care trăiesc pe pământ spre blestemul, minia și demoralizarea poporului lor“.

(M. EMINESCU)

George Gordon Byron (1788 – 1824)

IOAN AUREL PREDĂ
Universitatea din București



În acest an, 1988, a fost sărbătorită în lume împlinirea a două sute de ani de la nașterea marelui poet romantic englez George Gordon Byron, a cărui personalitate și operă au avut o puternică înfrîurire asupra multor reprezentanți ai romantismului european. Dușman neîmpăcat al oricărui fel de tiranie și susținător fervent al cauzei emancipării naționale și sociale a popoarelor asuprite din Europa, Byron a fost o figură prometeică, în care revolta romantică a îmbrăcat și forma acțiunii concrete pentru realizarea idealului de libertate spre care a năzuit. Aceasta și explică faptul că, pe lângă imensa popularitate de care s-a bucurat în lumea literară europeană a epocii, el și-a câștigat și prețuirea unor popoare (cel italian și cel grec) angajate în lupta de eliberare națională.

Byron a debutat ca poet încă pe cînd era student la Cambridge cu volumul *Piese fugare* (*Fugitive Pieces*, 1806), pe care, însă, l-a distrus. Un al doilea volum, *Ceasuri de în-dăvâie* (*Hours of Idleness*), apărut în 1807, i-a atras critica revistei *Edinburgh Review*, reacția sa la aceasta fiind virulentă satiră literară *Barzi englezi și recenzenti scoțieni* (*English Bards and Scotch Reviewers*, 1809), un poem de factură neoclasică în distihuri eroice îndreptat în bună măsură împotriva reprezentanților primei generații romantice, Robert Southey, William Wordsworth și Samuel Taylor Coleridge, poreclii „poetii lacurilor”, și a lui Walter Scott. Ulterior el avea să regrete acest atac juvenil, deși va rămîne pînă la capăt intransigent față de conservatorismul ideologic al primilor trei, care în tinerețe fuseseră partizani înflăcărați ai Revoluției Franceze.

În creația poetică a lui Byron s-au făcut simțite, chiar de la început, două tendințe opuse — cea romantică, reflectînd modul literar dominant în epocă, și cea neoclasică, expresie nu numai a admirației sale pentru Alexander Pope și George Crabbe, ci și a unei turnuri a spiritului. Alături de operele menționate mai înainte un exemplu caracteristic în această privință îl constituie două poeme scrise în 1811, deci în același an, — *Ecouri din Horațiu* (*Hints from Horace*) și *Blestemul Minervei* (*The Curse of Minerva*), cel dintîi, o poetică neoclasică, celălalt, un protest romantic. Dar curînd tendința romantică a triumfat, prima ei manifestare de anvergură și răsunet fiind Cînturile I și II ale poemului lirico-epic *Pelerinajul lui Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*), publicate în 1812. Rod al experiențelor trăite și al observațiilor făcute în cursul călătoriei pe care Byron a întreprins-o în 1809–1811 prin Portugalia, Spania, Albania, Grecia și Turcia, poemul a marcat începutul atît al unei noi etape în cariera lui, cît și, practic, al celei de a doua faze a romantismului englez în general, căreia, alături de Byron, îi vor da strălucire poezii Percy Bysshe Shelley și John Keats. Operă revoluționară sub raport literar, *Childe Harold* (Cîntul III, 1816, Cîntul IV, 1818) imbină într-o manieră originală epicul cu un lirism intens, relatarea aventurilor eroului cu reflecțiile și sentimentele poetului, cuprinse în digresiuni, unele din ele conținînd aluzii autobiografice transparente, altele avînd un caracter metapoetic, care întreprînd narațiunea la fiecare pas și în care își găsește expresia viziunea poetului asupra omului și a universului. Trăsătura distinctivă a acesteia este o incurabilă melancolie, acel „mal du siècle” ce ține de însăși esența romantismului. Totodată, cu Harold își face apariția eroul byronian, ale cărui felurite înfățișări le aflăm în poeme orientale ca *Ghiaurul* (*The Giaour*, 1813), *Mireasa din Abydos* (*The Bride of Abydos*, 1813), *Corsurul* (*The Corsair*, 1814) și *Lara* (1814), în drama lirică *Manfred* (1818) și în *Don Juan* (1818–1823).

Neputința de a se împăca cu stările de lucruri din țară, ca și atmosfera ostilă generată pe de o parte de eșecul căsătoriei sale cu Anabella Milbanke, iar pe de alta de atitudinile și ideile sale îl determină pe Byron să părăsească în 1816 Anglia pentru totdeauna. El pleacă în Elveția, unde petrece cîțva timp alături de Shelley și de soția acestuia, Mary Godwin, și de unde face o călătorie prin Alpi și prin Italia în compania prietenului său John Hobb-house. Perioadei cînd a locuit în vila de pe malul lacului Leman îi aparțin, între altele,

poeziile *Scrisoare către Augusta* (*Epistle to Augusta*), *Visul* (*The Dream*), *Întuneric* (*Darkness*), o viziune apocaliptică a sfârșitului vieții pe pământ, *Prometeu* (*Prometheus*), sumbrul fragment „Dacă-ș putea urca din nou riul vieții“ („Could I remount the river of my life“) și *Cîntul III din Childe Harold*, în care contemplarea sublimelor peisaje alpine i-au inspirat poetului autoexilat fiorul contopirii cu natura și cu infinitul.

Părăsind în 1817 Elveția, Byron se stabilește în Italia, locuind pe rînd la Veneția, Ravena și Genova. Aceștia au fost anii săi cei mai fecunzi, în care a compus poemele *Strofe închinare Eridanului* (*Stanzas to the Po*, 1819), *Tînguirea lui Tasso* (*The Lament of Tasso*, 1817), *Beppo* (1817), pe o temă venețiană, *Odă Veneției* (*Ode to Venice*, 1818) și *Profeția lui Dante* (*The Prophecy of Dante*, 1819), dramele în versuri *Marino Faliero* (1820), *Cei doi Foscari* (*The Two Foscari*, 1821) și *Sardanapal* (*Sardanapalus* 1821), pe teme istorice și legendare, misterul *Cain* (1821), satirele *Avatarul irlandez* (*The Irish Avatar*, 1821), *Viziunea judecării* (*The Vision of Judgment*, 1822) și *Epoca de bronz* (*The Age of Bronze*, 1822), precum și acea „auroră boreală“ care este satira epică *Don Juan*, una din capodoperele literaturii universale. În același timp, sprijinul pe care poetul l-a acordat mișcării carbonarilor, iar, în 1823—1824, războiului de independență al Greciei, în care și-a găsit moartea timpurie, la Missolonghi, în urma unei grave boli, au dezvăluit lumii un tribun și un luptător, apoteozîndu-i existența.

Byron a lăsat în urma sa la sfârșitul unei scurte, dar tumultuoase vieți o operă amplă și diversă, incluzînd creații lirice, epice, satirice și dramatice caracterizate printr-o tematică universal semnificativă, o fină cromatică a sentimentelor și stărilor sufletești, intensitate emoțională și detașare ironică, un spirit scinteietor, o largă paletă de forme, de la distihul eroic la numeroase structuri strofice, inclusiv strofa spenseriană, în *Childe Harold*, și ottava rima, în *Beppo* și *Don Juan*, tehnici poetice variate și o limbă de o mare forță expresivă. Cele mai importante dintre ele sînt străbătute de un patos sincer și adeseori de un sentiment tragic izvorit din conștiința romantică a discrepanței dintre ideal și realitate, dintre năzuința omului de a transcende efemerul și faptul dureros al trecerii implacabile a tot ce este omenesc și, în primul rînd, a tinereții și frumuseții. De aici, strădania de a se smulge din contingent și de a scruta cu ochii imaginației infinitul și eternitatea în speranța învingerii disperării existențiale sau, dimpotrivă, îndreptarea spre realul empiric contemporan pentru a-i dezvălui și biciui vicile politice și morale. În evoluția sa Byron a trecut dîncolo de romantismul pur spre un realism satiric ce trimite înapoi spre epoca neoclasică, dar și înainte, spre cea modernă.

Cea mai complexă și mai izbutită realizare a sa, *Don Juan*, este o operă caleidoscopică, o imagine panoramică a microcosmosului contemporan, o succesiune mereu interesantă de unghiuri din care sînt înfățișate trecutul și prezentul și un amestec genial de efuziuni lirice și aciditate satirică, de ficțiune și de confesiune autobiografică, de tragedie și comedie, însăși poetica ce stă la baza sa fiind esențialmente comică. Interesul poemului rezidă deopotrivă în elementul anecdotic, peripecțiile eroului, și în digresiunile reflexive ale autorului, care oferă o veritabilă analiză spectrală atît a lumii, cît și a minții și sufletului său. Byron nu a avut, poate, adîncimea filozofică a lui Wordsworth, Coleridge sau Shelley. A fost, însă, un spirit pătrunzător, a cărui privire a străpuns măștile aparențelor, dezvăluind goliciunea din spatele lor, iar geniul său a dăltuit în marmura cuvîntului poetic adevărata față a lucrurilor. Tocmai pentru aceasta secolul nostru a arătat o certă preferință pentru Byron, autorul lui *Don Juan*. Multiplele virtuți ale acestui poem, îndeosebi ironia, ambiguitatea și verva spiritului, răspund în mod firesc gustului modernității. Mai presus de toate aceste virtuți stă, însă, devotamentul neclintit al acestui mare rebel romantic care a fost Byron față de rostirea adevărului. Căci nu întîmplător pe blazonul său stătea înscris „Crede Byron“.

„Credem că nici o literatură puternică, capabilă să determine sufletul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul aceluia popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național“.

(M. EMINESCU)

Iulia Hasdeu (1869 – 1888)

CRINA BOCȘAN



Ultima descendentă a familiei Hasdeu, Iulia, reprezintă a patra generație succesivă de oameni de litere, urmînd lui Tadeu, Alexandru și Bogdan. Lucrările ei literare au fost accesibile unui cerc restrîns de cititori, cunoscători ai limbii franceze.

Iulia Hasdeu s-a născut la 2/14 noiembrie 1869 și a murit la 17/29 septembrie 1888. Clasele primare le-a urmat la Liceul „Sf. Sava” din București; în clasa a patra a susținut și examenul la Conservator, la clasa de canto, obținînd premiul întîii. După examene de diferență, Iulia Hasdeu a devenit în anul 1881 elevă a Colegiului Sévigné din Paris. În anul 1886 și-a luat bacalaureatul, iar la numai 16 ani era studentă la Sorbona, ca bursieră a statului român. De-a lungul anilor de studiu perseverent și aprofundat al materiilor școlare, a continuat lecțiile particulare de canto. Iulia Hasdeu pregătea teza de doctorat *Philosophie populaire des Roumains; logique, psychologie, métaphysique, étique et théodicée*¹.

Boala, de mult timp intuită de adolescentă, și-a dat verdictul în anul 1886; ftizia era necruțătoare. Consultații medicale, tratamente, cure ineficiente...

O slăbiciune continuă determină ultimul drum către țară și în vacanța din 1887, după o călătorie oboșitoare la Agapia, Iulia Hasdeu nu mai poate părăsi patul din camera cu ferestrele deschise spre curtea Arhivelor Statului din București. Moartea a survenit la 17/29 septembrie 1888; pe masa de lucru au rămas sute de pagini cu lucrări literare — multe din ele nefinisate. Despre aceste preocupări, tatăl ei, Bogdan Petriceicu Hasdeu, nu a știut decît în iulie anulului 1886: „În august 1886 am aflat pentru prima dată de existența citorva caiete pe care fiica mea le păstra cu grijă și în care ea scria pe măsură ce avea inspirație proza și versurile ei” — mărturisește el în prefața volumului întîii din *Oeuvres posthumes* ale Iuliei Hasdeu. Durerea tatălui a fost cu alît mai mare, cu cît el abia atunci a răsfoit zecile de caiete acoperite cu scrisul citeț al Lilicăi de șapte sau de opt ani: romanul *Mihai-Vodă Viteazul* (scris probabil sub influența preocupărilor ilustrului ei părinte), povestirea *Trei muribunzi*, romanul pentru copii *Mademoiselle Maussade*², basme ca *Princesse Papillon*, *La flûte en os*³, a găsit traduceri basmelor lui P. Ispirescu și ale poeziilor lui V. Alecsandri în franceză, precum și numeroase poezii culese din folclorul nostru, compoziții muzicale, desene în peniță și tablouri în ulei și acuarelă. Parte din lucrările literare au fost tipărite în trei volume reprezentative pentru Iulia Hasdeu, care au înfățișat-o cunoscătorilor de limba franceză ca „un mugure de aprilie prematur înghețat de suflarea vîntului iernatic”. Poetul francez Sully Prudhomme identifica imaginea ei cu cea a unei flori îmbobocite: „son talent est comparable à une fleur exquise dont l'éclosion a été brusquement interrompue, mais dans laquelle le botaniste reconnaît tous les caractères de la plus rare variété [...]. M-lle Hasdeu a fait dans notre pays le plus grand honneur au sien”.

Talentul artistic al Iuliei Hasdeu s-a conturat de timpuriu în plan literar; ea și-a creat o lume deschisă sieși, în care s-au zămislit versuri încărcate de sinceritate, ce filtrează trăiri intense: bucuria existenței, gingășia iubirii numai intuite, nostalgia pentru vreun colț de țară îndrăgit, entuziasm pentru evul mediu — toate aceste aspecte cristalizîndu-se în motive de reflecție. Este o poezie lirică de esență superioară, în care sămînța romantismului încolțise viguros. Lecturile din V. Hugo, A. Chénier, Prudhomme, Lamartine și Musset au constituit ucenicia ei literară. *Motto*-urile din acești poeți, precum și cele din Ovidiu, Horațiu, Petrarca, Dante îi atestă ca autori preferați pe baza unor afinități spirituale conferite de o anumită erudiție. Ciclul *Fantaisies et rêves* înfățișează o gamă de trăiri suflatești, pe fondul unor imagini cromatice și sonore realizate prin vioiciunea exprimării:

¹ *Filosofia populară la români: logica, psihologia, metafizica, etica și teodiceea.*

² Publicat în *Amicul copiilor*, 1891. Editat în volum — însoțit de traducerea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu — *Domnișoara Ursuză*, București, Editura Ion Creangă, 1970.

³ Apărute, în traducere, în volumul cu titlul *Prințesa Fluture*, 1972.

„Le soleil brille encore dans sa splendeur, et dore / À l'horizon les eaux dormantes du lac bleu; / Mais bientôt le couchant s'enflamme, et se colore / De violet moiré d'une teinte de feu“ (*Au lac de Genève*, 1884)⁴. Totul se împletește într-o prozodie melodică, spre a închina un imn naturii: „Verse la jeunesse éternelle, / Verse l'éternelle beauté: / Que par toi l'âme, ouvrant son aile, / Effleure l'immortalité!“ (*À Hébé*, mai 1886)⁵. Natura e făuritorul ordinii perfecte, în ciclu unic și unitar, căci totul reverberază „les milles voix de la grande nature“.

Există însă și o altă replică dată de poetă. Iulia Hasdeu se resemnează și se împacă cu gândul că aurora, izvorul vieții, respiră, în miezul zilei, arsită, că firea urmează legi implacabile: „Pauvre feuille perdue! Ah! Ton sort nous retrace / Notre propre destin, notre propre disgrâce“ (*La feuille*, noiembrie 1885)⁶.

Tinăra se adresează unei prietene, pe care o consideră confidentă, iar dezamăgirile ei se opresc în pragul regretului că nu a trăit iubirea: „Oh! se savoir aimée! o bonheur sans pareil!“ scrie ea în *Être aimée*⁷.

Poeziile transcriu fidel dinamica unei gândiri tinere, formate prin lecturi, cursuri universitare și studiu asiduă. Acuitatea judecăților, viabilitatea asociațiilor — raportate la vîrsta de cincisprezece ani — oferă valențe noi acestui spirit excepțional dotat. Iulia Hasdeu nota în însemnările ei: „Cei care plîng la 16 ani cu lacrimile unei vîrste mai mari sînt ca florile care cresc repede și înfloresc înainte de a le fi sorocul; soarele, în loc să le deschidă, le ofilește“. A scris peste două sute de cugetări în limbile română și franceză, dintre care unele poartă pecetea suferinței fizice: „Cherche, cherche, philosophe! Quand tu a déroulé ton écheveau, au bout du fil que trouves-tu? Dieu ou Mort, tous inexplicables et inévitables“⁸.

Talentul Iuliei Hasdeu s-a manifestat și în dramaturgie. Dintre subiectele unor piese (însoțite de scene dispartate și definitive) rețin atenția *Idylle moldave*, *Les Héridques*, a căror acțiune se desfășoară în România, drama istorică *L'ami de Trajan*, precum și *Alcée et Sappho*, în care personajul principal poate fi identificat cu Iulia Hasdeu. De fiecare dată, autoarea stăpînea perfect subiectul propus, numai că în răgazul ce i-a fost dat proiectele au rămas numai promisiuni.

Preocupările ei diverse — literare, compoziții muzicale, pictură — atestă dorința ardentă de a lăsa un mesaj. Despre acest mesaj, Bogdan Petriceicu Hasdeu mărturisea cu mindrie părintească: „Singura noastră consolare — consolare omenească — este că fiica noastră, dispărută la o vîrstă fragedă, a lăsat totuși o moștenire literară care prin bogăția și diversitatea ei ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate“⁹.

„Căci prin tine întreaga suflare / Devine nemuritoare!“
 „Biata frunză stîngeră! Soarta ta nu este în fire / Ca propriul nostru destin, ca propria-ne nefericire?“
 „O, să te știi iubită! E fericire fără seamăn!“
 „Cercetează, cercetează, filozofule! Și cînd ai desfcut sculul, ce afli la capătul firului? Pe Dumnezeu sau Moartea — toate la fel de inexplicabile și inevitabile.“
 Iulia Hasdeu, *Oeuvres posthumes*, t. I, 1889.

„Căci prin tine întreaga suflare / Devine nemuritoare!“
 „Biata frunză stîngeră! Soarta ta nu este în fire / Ca propriul nostru destin, ca propria-ne nefericire?“
 „O, să te știi iubită! E fericire fără seamăn!“
 „Cercetează, cercetează, filozofule! Și cînd ai desfcut sculul, ce afli la capătul firului? Pe Dumnezeu sau Moartea — toate la fel de inexplicabile și inevitabile.“
 Iulia Hasdeu, *Oeuvres posthumes*, t. I, 1889.

⁴ În traducere: „Soarele în toată splendoarea lui încă strălucește / Și pînă departe în zare apele adormite le aurește; / Dar în curînd asfințitul se și inflăcărează / Și într-un violet cu nuanțe de foc se colorează“.

⁵ „Revarsă tinerețe-n fire / Și frumusețe nepieritoare, / Căci prin tine întreaga suflare / Devine nemuritoare!“

⁶ „Biata frunză stîngeră! Soarta ta nu este în fire / Ca propriul nostru destin, ca propria-ne nefericire?“

⁷ „O, să te știi iubită! E fericire fără seamăn!“

⁸ „Cercetează, cercetează, filozofule! Și cînd ai desfcut sculul, ce afli la capătul firului? Pe Dumnezeu sau Moartea — toate la fel de inexplicabile și inevitabile“.

⁹ Iulia Hasdeu, *Oeuvres posthumes*, t. I, 1889.

Opera lui Șt. O. Iosif după trei sferturi de veac

LIVIU GRĂSOIU



Șt. O. Iosif înseamnă și acum, după 75 de ani de la trecerea sa în nemurire, un autor asupra căruia exegezele întreprinse de-a lungul deceniilor au ajuns — în general — la un consens, poetul fiind văzut ca un moment distinct în cadrul posteminescianismului, situat între Coșbuc și Goga, un sămănătorist prin excelență, un scriitor harnic și cuminte, un om cu destin tragic. Toate acestea sînt, bineînțeles, adevărate, atîta doar că unui poet nu i se poate aplica irevocabil o formulă, întrucît opera — atunci cînd are suficiență valoare estetică spre a dăinui — este aidoma unui fenomen de maximă complexitate și vitalitate, dezvăluindu-și la infinit noi și imprevizibile nuanțe, făcînd să răzbată către generațiile succesive de cititori alte impresii decît cele ce părăuseră definitive la început, totul într-un proces neîntrerupt. Evident, poezia lui Șt. O. Iosif conține note de perenitate, elemente prin care și-a păstrat individualitatea și a dat naștere la reverberații în creațiile de mai tîrziu. O dovadă — un prim argument — ar putea fi numărul impresionant al edițiilor din ultimii treizeci de ani, tirajul lor epuizîndu-se întotdeauna. Așadar, un scriitor de mai mică valoare, cu o operă încheiată acum trei sferturi de veac, continuă

să se mențină constant în atenția publicului. Faptul nu poate trece neconsemnat, pentru că, dacă în deceniul al șaselea, prin lipsa marilor scriitori interbelici exista un gol, o sete de poezie curată pe care Iosif și alții (puțini) puteau să o satisfacă, după 1965, cînd valorile au fost recunoscute în noul climat cultural de după Congresul al IX-lea al partidului, poetul *Doinei* a rămas încă subiect de discuție. Au fost relipărite în „Biblioteca pentru toți” traducerea din Wagner (1968), s-a reprezentat *Romeo și Julieta* în tîlmăciirea sa modernizată de Al. Philippide, i-au fost dedicate studii și articole în gazete ori în volume, iar centenarul (1975) a prilejuit o suită de manifestări susținute de comentatori din diverse generații, care au considerat că mai pot fi spuse multe lucruri despre Șt. O. Iosif, acum cînd ne-am obișnuit cu Ion Barbu, Lucian Blaga, V. Voiculescu și G. Bacovia, dar și cu Șt. Aug. Doinaș ori Nichita Stănescu. În ultimii ani au fost tipărite și două eseuri, scrise de Mircea Vaida și de Liviu Grăsoiu, propunînd recitirea actuală a autorului *Patriarhalelor*.

Poetul a făcut figură aparte în epocă atît prin fapte propriu-zis literare, cît și prin altele, extraliterare. Prin scris s-a manifestat activ, colaborînd atît la principalele reviste de nuanță tradiționalistă, cît și la publicații-satelit, de aceeași orientare, răspîndite în diverse centre culturale românești. Poezii semnate de Șt. O. Iosif au apărut în *Sămănătorul* și *Viața românească*, în *Convorbiri literare*, în *Luceafărul*, în *Viața*, în *Ramuri*, în *Familia* și în multe, multe altele.

Prezenței remarcabile — cantitativ — din gazete i se adaugă tipărirea antumă a nouă volume de versuri originale (în pericada 1897—1912), o prodigioasă activitate de traducător și o mult discutată colaborare cu D. Anghel, lăsată posterității sub un singur nume: A. Mirea.

Ritmul pare și astăzi ieșit din comun (cum se știe, Iosif a murit la 38 de ani), în ciuda faptului că asistăm — de o bună bucată de vreme — la cazuri cînd unii poeți sînt prezenți anual, în librării, cu încă o carte. Poate de aceea nici nu au rămas scrieri inedite după dispariția omului Iosif, poate de aceea laboratorul său poetic este sărac, modificări în structura versurilor putînd fi semnalate doar la stringerea titlurilor în volum. Excepțiile nu sînt concludente. Poetul a scris în grabă, ilustrînd cîteva principii ideologice și estetice de la care nu s-a abătut, versificînd cu ușurință motive existente în epocă și neavînd răgazul de a exploata mai adînc noutățile modernismului, pe care nu încapă îndoială că le-a cunoscut. Privind astăzi întreaga moștenire a lui Iosif, ai sentimentul unei întreceri disperate cu puținii ani ce i-au fost, prin destin, hărăziți, ani pe care poetul i-a folosit la maximum, epuizîndu-se într-o luptă inegală pentru un om. Pentru un om, pentru un artist obișnuit, nu pentru un geniu.

Șt. O. Iosif nu a fost doar un versificator prolix, un tip de boem, de „artist proletar”, un student etern neînstare să treacă examenul profesorului Titu Maiorescu, un suspinător perpetuu după satul natal și un îndrăgostit fără șansă. El a putut în cîteva ocazii să se ridice

la nivelul marii poezii. A făcut-o mai ales atunci când a reușit osmoza cu o anume lirică de tip folcloric, culegând din creația populară câteva teme, câteva motive care, preluate de specificul talentului său, sînt de citat printre piesele de maximă rezistență în timp. Ele acoperă chiar și o arie largă, dovedind că avem a face cu un meșteșugar inspirat și, mai presus poate decît orice, un artist al cărui cult pentru folclorul literar înseamnă trăsătura esențială a unui patriotism sincer și exemplar în multe privințe. În această categorie deci, a poemelor scrise sub înfrîngerea motivelor populare, se află titlurile cele mai cunoscute și reprezentative: baladele *Novăceștii*, *Somnul lui Corbea*, *Frumoasa Irină*, *Gruia*, pastelurile dedicate primăverii, elegiile din tragica poveste de iubire și cîntecele subsumate *Doinei*, văzută ca ideal estetic. Aici se găsește „cîntecul sfînt“ al lui Șt. O. Iosif, noutatea menită a-i contura imaginea în eternitate.

Să mai adăugăm un element la fel de important în acest sens: curiozitatea sa intelectuală rară, concretizată în activitatea de traducător, comparabilă cu aceea a lui Coșbuc, Al. Philippide, Ion Pillat, Șt. Aug. Doinaș ori A. E. Baconsky. Șt. O. Iosif nu este un provincial, un cîntăreț al ruralității văzute paradisiac, ci un artist cărui marile culturi europene îi vorbeau în limbaj inteligibil, ca unuia format într-o civilizație urbană și într-o familie dedată la aprecierea profesională a cuceririlor spiritualității umane din timpuri mai vechi sau contemporane. Tălmăcirile în românește nu au însemnat pentru Iosif un capriciu, o demonstrație de virtuozitate, ci o permanență, o preocupare ce a durat tot atît cît și posibilitatea de a scrie poezie. Autorul *Cîntecelor* a tradus cu strălucire, iar impresia aceasta se menține și astăzi. O dovedesc piesele alese din Goethe și Lenau, Corneille, Burger și Uhland, Burns și Shelley, Carducci și Keller, Hölderlin și Schiller, Lermontov, Verlaine, Li Tai Pe și Saadi, dar mai cu seamă din Heine, Petöfi și Wagner.

S-ar părea că, adaptînd o veche butadă, Șt. O. Iosif și-a pus talentul în poezie și geniul în traducere.

Panait Cerna (1881 — 1913)

Prof. CONSTANTIN M. POPA
Inspectoratul Școlar al jud. Dolj



Biografia lui Panait Cerna a reprezentat pentru critică un destin poetic fatal. Mort la 32 de ani, autorul poemei *Floare și genune* a îndurat toate mizeriile existenței: sărăcie, boală, incertitudine socială. S-a bucurat, în schimb, de prețuirea unor personalități influente ca T. Maiorescu, N. Iorga, Mihail Dragomirescu și a atras atenția contemporanilor prin înzestrarea sa intelectuală deosebită, nutrindu-le speranțele în apariția unui nou Eminescu.

Poetul s-a născut la 25 septembrie 1881 în comuna Cerna (jud. Tulcea), ca fiu al învățătorului Panait Stanciof și al Mariei Tașcu. Urmează școala primară în localitatea natală, apoi Liceul „N. Bălcescu“ din Brăila.

La 16 ani debutează în *Foaia interesantă* cu poezia *Trecut*, imitație după Lenau, iar un an mai târziu, în 1898, revista *Carmen* îi publică prima poezie originală: *Orientale*. Anul 1900 îl găsește înscris la Facultățile de Fizico-Chimice și Litere și Filozofie din București, luptînd din greu cu lipsurile materiale. „Am plecat din Brăila cu

visuri de glorie și fără nici o grijă de ziua de mâine. Visurile nu s-au împlinit, dar grijile m-au luat cu asalt după un asediu de o lună“, mărturisea el.

În 1902 se prezintă la un examen pentru ocuparea unui post de funcționar la Arhivele Statului, dar fără reușită. Seria eșecurilor continuă, vitregia destinului culminînd cu diagnosticul pus de celebrul dr. Ion Cantacuzino, care, în urma consultului efectuat, constată că poetul suferă de o gravă boală de plămîni. Între deseale internări la sanatoriul din Sinaia își pregătește totuși teza de licență, examenul fiind trecut în 1906 cu „*magna cum laude*“.

Titu Maiorescu intuiește valoarea tinărului sfîșiat lăuntric între dorința de a se dedica exclusiv poeziei și pasiunea pentru studiu și îl trimite cu o modestă bursă în Germania pentru a obține titlul de doctor în filozofie, necesar ocupării unei catedre universitare. Din toamna lui 1907 se află la Heidelberg, Berlin, Leipzig. Întîlnirea cu I. L. Caragiale și Paul Zarifopol

reprezintă momente luminoase în existența nefericitului poet. Prin 1909, într-o scrisoare către Paul Zarifopol, Caragiale nota: „d. Cerna, tânărul poet filozof, distins matematic, mare meloman, care, aflându-se pe doi ani la Berlin, a binevoit spre bucuria noastră să se-nșărcineze cu educația științifică a lui Luki“.

După ce în anul 1910, îi apare La Editura Minerva din București singurul său volum intitulat *Poezii*, începe să lucreze la teza de doctorat, *Die Gedankenlyrik*, pe care o susține în 1913. La 17 februarie este declarat „doctor magna cum laude“, pentru ca la 26 martie același an, 1913, să înceteze din viață în urma unei pneumonii acute. Înmormintarea are loc la Leipzig la 28 martie 1913. „Ne-am strâns toți românii în cimitirul central, la marginea orașului, în apropierea marelui monument al bătăliei popoarelor. Un fundal care nu se poate numi trist și tragic“, scria Valeriu L. Bologa, martor al ultimelor zile ale poetului. În țară, T. Arghezi închina un articol memoriei celui dispărut, dînd glas sentimentelor intelectualității române:

„Vestea morții poetului Cerna pare a se verifica prin atitudinea ministrului de externe, care a refuzat să cheltuiască două mii de lei pentru aducerea corpului lui în țară, și, drept răsplătă că acest scriitor a adăugat la sensibilitatea limbii românești cîteva cîntece și cîteva suspine noi, preferă să fie înmormintat în pămînt strein, la Lipsa, pe o cheltuială mai mică. Poetul Cerna trebuie îngropat în pămînt românesc“. Trupul îi va fi adus în țară peste cîteva luni.

Opera sa, destul de restrînsă, a fost revendicată de semănătoriști, convorbiriști și poporanîști.

Mihail Dragomirescu îi acordă calificativul de genial, ajungînd să afirme că o poezie a lui Cerna valorează mai mult decît toate poeziile lui Octavian Goga. Ibrăileanu îl așeza, din punctul de vedere al atitudinii sociale, alături de Sadoveanu și Goga: „Acești trei scriitori reprezintă generația literară care apare în preajma anului 1900, în vremea crizei celei mari, cînd conștiința națională trezită și alarmată căuta pricina răului și o găsește în slăbirea simțului de conservare națională și în mizeria plină de întuneric a poporului de la țară“.

Eugen Lovinescu scria următoarele despre poet:

„Poezia lui P. Cerna trebuie, așadar, încadrată în formele poeziei de substanță intelectuală, ca fond, și retorică, sub raportul formei. Înăuntrul acestei formule, ea depășește tot ce s-a scris pînă acum la noi, nu atît prin energia sentimentului, ci prin amploarea dezvoltării lui în largi acorduri și în compacte construcții de strofe retorice“. În fine, pentru G. Călinescu „Cerna nu e în realitate decît un modest poet trudnic, în lupta cu limba, conceptual, oratoric.“

Panait Cerna a debutat sub semnul romantismului epigonic. Întreaga sa lirică este străbătută de motivul romantic al înălțării prin dragoste, ca element purificator. Idealul său etic și social este lupta pentru timpuri fericite, de înfrățire deplină a oamenilor. Nota specifică a poeziei lui Cerna este optimismul, înțeles ca o încoronare a luptei pentru realizarea dreptății și demnității umane:

„Puteri ce puneți între noi hotare! / Amenințați, loviți, răniți mai tare! / C-un zîmbet în luminile privirii, / Cu milă și blîndețe vă privim; / Nu tremurați la gîndul nimicirii; / Noi sîntem mai puternici: noi iubim!“ Nu lipsesc din creația sa accentele patriotice, chiar în poeme mai abstracte, cum este *Către pace*, în care, personificînd pacea, o slăvește ca pe o divinitate binefăcătoare:

„O, zeel / Nu-i printre noi un suflet, să nu poarte / Dorința pămîntescului tău rai / Spre tine-ntindem dreapta toți, dar, vai! / Trecutul plin de lacrimi ne desparte; / Tot fulgeră, de dincolo de moarte, / Însingerata spadă a lui Mihai... / Iar la lumina ei, cetim deodată / Și slova și durerea noastră toată: / Măreț, fulgerător, dar fără ură, / Veni — și s-au plecat supuși Carpații, / Și-o clipă, după un mileniu, frații/Viu mîinile și-ntind: se cunosc... / El a căzut, răpus de-a nopții gloată, / Și-ai lui s-au risipit tăcuți, în cete: / Dar mîinile ce s-au atins odată / Se caută și azi, cu vechea sete.“

Cerna rămîne însă, fundamental, un poet „de idei“, meditativ, cerebral. Poezia sa filozofică este, din păcate, construită pe analogii paralele, ca în cazul cunoscutei meditații *În peșteră*, prin comparații, și nu cu ajutorul metaforei. De aici, retorismul didactic, vocabularul abstract, problematica insuficient poetizată.

La începutul secolului al XX-lea, Panait Cerna în loc să deschidă închide o formulă poetică. El ne vorbește cu glasul unor generații anterioare. Definind locul lui în istoria poeziei românești, Valeriu Răpeanu subliniază:

„Cerna marchează momentul în care poezia didactică și retorică, al cărei prim mare reprezentant a fost Grigore Alexandrescu, trăiește ultimele sale clipe. El încheie în cel de al doilea deceniu al secolului un mod de expresie propriu anilor de la mijlocul celuiilalt veac“.

La 75 de ani de la moarte, poezia lui Panait Cerna rămîne dincolo de hotarul de la care cugetarea românească, lirica de substanță intelectuală apucă drumul modernității.

Activități în cadrul Festivalului Național „Cântarea României“.**Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu“****În 1989, Concursul „M. Eminescu“ la Iași**

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI

Încărcat de semnificații istorice și literare, întinerit în zilele noastre, Iașul va fi, în 1989, gazda celei de-a XXXII-a ediții a Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu“ și a celei de-a XX-a ediții a concursurilor interjudețene de limbi materne maghiară și germană. Edițiile finale vor prefața comemorarea unui secol de la trecerea în eternitate a celui mai mare scriitor român — Mihai Eminescu.

Cei care vor fi prezenți la concurs vor avea astfel posibilitatea să demonstreze previuina lui Titu Maiorescu, care, în anul morții poetului, scria:

„Pe cât se poate omeneste precedea, literatura poetică română ca începe secolul al XX-lea sub auspiciile genului lui și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmintului cugetării românești“.

În programa de limba și literatura română pentru învățământul liceal i se atribuie lui Mihai Eminescu locul cuvenit. Astfel, elevii se întâlnesc cu opera lui Eminescu începând de la clasa a IX-a și până la clasa a XII-a. Studiul limbii și literaturii române de la clasele a X-a, a XI-a și a XII-a începe cu opera eminesciană. Este o mândrie națională și o bucurie atât pentru profesorul de limba și literatura română, cât și pentru elevi să poată învăța temeinic despre cel care reprezintă geniul literelor românești — Mihai Eminescu. Elevii participanți la finala concursului vor păși cu emoții pe urmele lui Eminescu, Creangă, Maiorescu, Alecsandri și a altor cărturari români, care, la Iași, au făcut să renască cultura și literatura română. Ei vor vizita Casa Pogor, Bojdeuca lui Creangă din Țicău, Palatul Culturii, grădina Copou, unde se află teiul lui Eminescu, Universitatea „Al. I. Cuza“, casa Dosoftei, precum și alte obiective culturale, sociale și economice din Iași.

Dacă edițiile finale de la Alba Iulia din 1988 au marcat sărbătorirea a 70 de ani de la unirea Transilvaniei cu România, cele de la Iași, desfășurate sub semnul unei noi calități, vor anticipa comemorarea, la 15 iunie 1989, a unui secol de la moartea poetului iar în decembrie, tot un secol de la moartea lui I. Creangă.

Organizatorii concursurilor își exprimă încrederea în reușita acestei ediții jubiliare. Vă urăm, dragi elevi, succes. Vă recomandăm să citiți cu atenție textele prevăzute în programa-cadru a concursului, să aveți în vedere operele marilor clasici, și în special opera lui Eminescu, să vă însușiți tehnica elaborării unei compoziții originale și a interpretării de texte, să acordați o atenție deosebită corectitudinii exprimării, adevărului stilului și să evitați stilul prețios, bombastic, căutat, să vă îngrijiți de ținuta grafică a lucrării. Acestea sînt condiții ale reușitei voastre. Aveți în dascăli și părinții voștri un sprijin deplin. Folosiți-vă de el pentru a învinge prin pregătire, pentru a ajunge la etapa finală de la Iași.

Programa-cadru a Concursului „M. Eminescu“**CLASA A IX-A**

La etapa pe clasă: Originea și dezvoltarea limbii române. Vocabularul limbii române. Stilurile funcționale ale limbii române. Compuneri.

La etapa pe școală se adaugă: Literatura ca artă a cuvîntului.

La etapa pe județ (municipiul București) se adaugă: Genurile și speciile literare. Genul epic. Genul dramatic. Genul liric. Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale.

La *etapa pe țară* se adaugă: Cultura și literatura română în secolele al XVI-lea—al XVII-lea. Umanismul românesc. Cronicarii. Cultura și literatura română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Iluminismul. Școala Ardeleană.

CLASA A K-A

La *etapa pe clasă*: Junimea. M. Eminescu.

La *etapa pe școală*: se adaugă I. Creangă.

La *etapa pe județ* (municipiul București) se adaugă: I.L. Caragiale, I. Slavici.

La *etapa pe țară* se adaugă: B.Șt. Delavrancea, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi, M. Sadoveanu. Literatura română de la 1848 (momentul 1848 în literatura română). Vasile Alecsandri din clasa a IX-a.

CLASA A XI-A

La *etapa pe clasă*: Marii clasici de la sfârșitul secolului al XIX-lea, deschizători de drumuri pentru literatura secolului al XX-lea (M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici — exemplificări din proză).

La *etapa pe școală* se adaugă: Proza românească în secolul al XX-lea. Proza între 1900 și 1918.

La *etapa pe județ* se adaugă: Proza interbelică. Mihail Sadoveanu.

La *etapa pe țară* se adaugă: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Din clasa a X-a: Liviu Rebreanu. Literatura română de după 23 August 1944. Poezia: N. Labiș, Nichita Stănescu. Proza: Marin Preda, Zaharia Stancu.

CLASA A XII-A

La *etapa pe clasă*: Marii clasici de la sfârșitul secolului al XIX-lea, deschizători de drumuri pentru poezia secolului al XX-lea. Mihail Eminescu (*Floare albastră*, *Scrisoarea I*, *Luceafărul*, *Glossă*).

La *etapa pe școală* se adaugă: Alexandru Macedonski.

La *etapa pe județ* se adaugă: George Bacovia.

La *etapa pe țară* se adaugă: Tudor Arghezi, Lucian Blaga. Din clasa a X-a: Marii clasici — T. Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu. Literatura de după 23 August 1944 — Marin Preda, Zaharia Stancu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu. Din clasa a XI-a: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu.

Centenar „M. Eminescu“

În vederea comemorării unui veac dintr-o veșnicie eminesciană, Societatea de Științe Filologice și-a propus următoarele:

1. în revista elevilor, în culegerile pentru profesori și în buletine să publice articole privind viața și opera marelui poet;

2. să editeze un supliment al revistei intitulat *Concursuri și olimpiade școlare*, care să fie difuzat gratuit elevilor participanți la ediția jubiliară din aprilie 1989 de la Iași și Botoșani, precum și elevilor care vor reprezenta țara noastră la olimpiadele internaționale din anul 1989; suplimentul, aflat sub tipar, conține, pe lângă un istoric al concursurilor naționale, olimpiadelor și internaționale inițiate de țara noastră, articole semnate de profesori și elevi angajați în aceste manifestări ale spiritului creator al tineretului;

3. să tipărească un volum omagial—solicitând în acest scop colaborări ale unor specialiști români și străini, comemorarea poetului fiind înscrisă în calendarul marilor manifestări UNESCO;

4. să convoace într-o sesiune festivă, la București, în luna mai 1989, reprezentanți ai filialelor și subfilialelor S.S.F. și ai inspectoratelor școlare județene.

Ne exprimăm convingerea că membrii Societății, care, în 1989, vor sărbători 40 de ani de la înființare, vor întâmpina cu realizări deosebite în activitatea școlară și universitară acest important eveniment din istoria limbii și literaturii române.

O inițiativă valoroasă

Prof. IOAN STOICA
Liceul „Vasile Alecsandri, Bacău

Anul acesta, *Ad Astra* din Bacău este la a patra apariție. Pliantul, de mărimea unui caiet școlar, se distribuie iubitorilor limbii și literaturii române din județ (profesori și elevi), care participă la etapa județeană a Concursului „M. Eminescu”, fiind editat de Inspectoratul Școlar Județean Bacău și Filiala Bacău a Societății de Științe Filologice.

Printre colaboratori remarcăm semnătura prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct în M.E.I., care a avut amabilitatea să răspundă unor întrebări privind rolul concursurilor școlare. De asemenea, se referă la colaborarea M.E.I. cu Societatea de Științe Filologice și cu unele reviste de cultură ca *Transilvania* din Sibiu, *Astra* din Brașov, *Ramuri* din Craiova și *Ateneu* din Bacău, care au editat sau urmează să editeze unele lucrări metodic-științifice. La rubrica *Cuvinte spuse din inimă* oferă autografe Romulus Rusan și Ana Blandiana. Prof. Miluță Bortă, inspector școlar general adjunct semnează un vibrant îndemn, urind succes participanților la Concursul de literatură „Mihai Eminescu”. Rînduri emoționante despre limba română publică și poetul băcăuan Octavian Voicu.

În paginile pliantului mai semnează elevi și profesori băcăuani ca Grigore Codrescu, Ioan Stoica, Ioan Dănilă, Stelian Prepeliță, Eugen Budău și Margareta Gavrilă. La rubrica *Cenaclul cenaclurilor* colaborează elevele Raluca Neagu (Cenaclul „Nicolae Labiș” al Liceului Pedagogic) și Dădina Apostol (Cenaclul Liceului Sanitar).

„La panoul de onoare” sînt prezentați premianții concursului „Mihai Eminescu” — faza județeană și națională, ediția 1987. Adnotările sînt semnate de Cristina Alexa, elevă la Liceul Pedagogic din Bacău, și Gelu Diaconu de la Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu”, care s-au evidențiat la faza națională.

Interesante sînt două interviuri luate de prof. Ioan Dănilă scriitorilor Cella Delavrancea și Mihail Cruceanu (care, în decembrie 1987, au fost sărbătoriți cu prilejul aniversării centenarului nașterii lor).

Paginile publicației *Ad Astra* cuprind subiectele etapelor locală, județeană și națională a Concursului „Mihai Eminescu”, ediția 1987, un material variat, dar unitar tematic, destinat să-i sprijine pe concurenți în pregătirea lor, să-i îndrume și să-i mobilizeze în muncă.

Remarcăm ținuta grafică a pliantului îngrijit de prof. Ioan Dănilă de la Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” din Bacău, realizat cu ajutorul elevelor Doina Șimon, Angelica Antiu și Nadina Penciu.

Pliantul este bine primit de profesori și mai ales de elevi, deoarece are capacitatea de a stimula sensibilitatea și spiritul creator.

Două reviste școlare din Blaj

Prof. dr. ION BUZAȘI
Liceul Pedagogic „Gh. Șincai”, Blaj

Presa din Blaj constituie un capitol al culturii transilvănene și naționale încă insuficient cercetat în diversitatea sa tematică și în marea sa valoare documentară. Despre presa pedagogică de aici găsim referiri în cartea lui V. Popeangă, *Presa pedagogică din Transilvania, 1860—1918*, București, E.D.P., 1966, iar despre presa școlară din orașul nostru, în lucrarea lui Tudor Opreș, *Reviste literare ale elevilor. 1834—1974*, București, E.D.P., 1977, din care aflăm că, în privința presei școlare manuscrise, școlile Blajului sînt deschizătoare de drumuri, prin acea des citată și invocată publicație din deceniul al patrulea al veacului trecut, *Aurora*, din păcate pierdută.

Într-o existență de un secol și jumătate, în școlile supranumite „fîntîni ale darurilor” au apărut numeroase reviste școlare, manuscrise, multiplicate sau tipărite, în care și-au făcut „anii de ucenicie” scriitori care au devenit, în timp, valori ale literaturii naționale,

de la Aron Densușianu la Ion Brad și care ar merita ele însele o cercetare aparte. Revistele *Însemnări literare* (1939) și *Lăcrămioare* (1934) nu sînt menționate în amintita cercetare a lui Tudor Oprea. O întîmplare fericită a dus la „descoperirea” lor. Citeam, cu cîteva luni în urmă, o carte de versuri, *Glas ardelean* de Petru P. Baci, tipărită la Blaj în 1944, în care poeziile, cele mai multe în maniera lui Aron Cotruș, erau proteste lirice împotriva nedreptului Dictat de la Viena din 1940, prin care era sfîșiat „trupul mîndrei Transilvanii”. În scurta prefață ce însoțea volumul, se menționa că Petru P. Baci a editat la Blaj în clasa a VII-a de liceu revista *Însemnări literare*. Am „știricit” apoi printre cărțurarii mai în vîrstă și, aflînd adresa din Tg. Mureș a redactorului de odinioară, am intrat, prin bunăvoința d-sale, în posesia cîtorva numere din cele două reviste.

Primul număr din *Însemnări literare* apare în septembrie 1939. Succintul articol-program, *În loc de prefață*, pare un „ecou” din lectura poeziei *Sămănătorul* de Al. Vlahuță prin elogiul muncii și al credinței într-un ideal: „Începem simplu și modest. Sperăm într-un elan crescînd. Dorim ca cei ce au posibilitatea de a ne da sprijin și încurajare să nu ne ocolească. Bazați pe ideea unei cimentări de virtuți, pornim cu gîndul de a învinge obstacolele ce ne-ar încerca. Noi credem în ideal, noi credem în muncă.” Nu au apărut decît trei numere. Sumarul lor cuprinde poezii și schițe cu revărsări de lirism și romanticism specifice vîrstei. În poezie, condeiul lui Petre P. Baci dă semnele unui strigăt scris-nit de revoltă sub semnul poeziei lui Cotruș. Pentru nr. 2, 3, colaborarea în sectorul critic este întărită prin participarea lui Tenea Aștilean, care se exersase în recenzii și articole publicate în revistele ardelenice din intervalul interbelic.

Revista *Lăcrămioare* a apărut în anii 1933 și 1934. Redactorul ei a fost elevul Constantin Ene (pseudonim C. Mugur), venit la Blaj în clasa a VI-a de la liceul din Turnu-Măgurele. Pînă în februarie 1934, revista nu era tipărită, ci multiplicată, iar „redacția” își avea sediul în locuința unde se afla în chirie, sau „în corte”, cum se spunea în Blajul acelor vremuri, elevul scriitor Constantin Ene: Cîmpia Libertății, 17. Revista are un format asemănător cu al arghezienelor *Bilete de papagal*, mărimea unei coli ministeriale tăiate longitudinal. Venit dintr-un alt centru școlar, tînarul redactor i-a invitat să colaboreze, mai ales cu poezii, și pe foștii colegi din Turnu-Măgurele. Poezia și proza ni se par mai slabe decît în *Însemnări literare*, dar „disertația” *Blajul și realizarea idealului nostru național*, semnată de Zehan Dumitru, din clasa a VII-a, se remarcă nu numai prin informație, ci și printr-o argumentație convingătoare.

Amîndouă revistele au fost primite cu rezerve de către publicațiile vremii sau de către autoritățile didactice ale liceului din Blaj. *Însemnări literare*, aspru sancționată de o revistă din Medias (*Lanuri*), privită cu îngăduință de scriitorul și profesorul Radu Brateș, va sucomba la puțin timp, iar *Lăcrămioare* a fost „oprită” pentru că unele poezii sau unele fragmente reproduse din poeziile altor publicații au părut profesorului de religie licențioase.

„Nu aurul este bogăția neamurilor, nu neavutul este sărăcia oamenilor. Avuțiile de aur sînt pieritoare; sărăcia harnică e o bogăție ce nu se răpește; munca e o bogăție veșnică”.
(ALECU RUSSO)

„Materia vieții de stat e munca, scopul muncii, bunul trai, averea —, deci acestea sînt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare: sărăcia”.

(M. EMINESCU)

„Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temeiul unui stat e munca... Bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă... Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește”

(M. EMINESCU)

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

CONSTANȚA

Pentru a veni în sprijinul predării literaturii în școală, Inspectoratul Școlar Județean Constanța și Filiala constănțeană a Societății de Științe Filologice au inițiat, cu trei ani în urmă, o suită de întâlniri între cîțiva scriitori români și profesorii de limba și literatura română din orașul de la malul mării.

Desfășurate sub genericul *Scriitori la Pontul Euzin*, la aceste întâlniri au luat parte, pînă în prezent, în ordine, *Augustin Buzura, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Octavian Paler, D.R. Popescu și Cella Serghi*, fiecare dintre manifestări constituindu-se în adevărate evenimente culturale.

Pornind de la *măturisirile literare* ale scriitorilor oaspeți, toate foarte prețioase prin caracterul lor de profesiune de credință, cele șase întâlniri de pînă acum au prilejuit tot atitea dialoguri, vii și incitante, între scriitori și sală, dialoguri deopotrivă de utile atât pentru asistență, cît și pentru creator. Dacă la acestea vom adăuga că întîlnirile invitatilor cu profesorii, la care au participat și alte categorii de intelectuali și oameni de cultură, au fost precedate, cu o zi mai înainte, de ample convorbiri ale oaspeților cu elevii din liceele constănțene, vom înțelege mai bine dimensiunile și importanța manifestărilor la care ne referim.

În ceea ce privește impresia lăsată scriitorilor sînt edificatoare cuvintele lui Octavian Paler din ziarul *Dobrogea nouă*: „Constanța avea în mintea mea imaginea, dominantă, a orașului vilegiaturistilor, dar în aceste două zile am descoperit o altă Constanța, mai aproape de inimă: am întîlnit la gazele mele constănțene ospitalitate, căldură, tandrețe, lucruri care îmi lasă amintiri de neuitat“.

Prof. dr. ENACHE PUIU

DĂRMĂNEȘTI, jud. Bacău

Frumosul castel de la Dărmănești, cu impresionantul său parc în stil francez, a devenit în vara acestui an sediul taberei naționale de literatură și arte plastice a pionierilor, organizată anual, începînd din 1968, de CNOP, și condusă în această ediție de prof. Maria Nicolae.

Cei 150 de pionieri condeieri veniți din tot cuprinsul țării, coordonați de cel care, timp de 20 de ani, a fost neîntreput în mijlocul lor, profesorul-scriitor Tudor Oprea, au colaborat cu cei 150 de pionieri plasticieni, a căror îndrumare artistică a fost încredințată în acest an profesorului plastician Dumitru Nuță, de la Palatul Pionierilor.

Ceea ce a caracterizat neuitatele zile de la Dărmănești a fost intensă și entuziasta activitate de creație, întreruptă de mici „reprize“ sportive, de excursii în împrejurimi și de întîlnirile cu scriitorii Pasionaria Stoicescu și Viniciu Gafița.

Principala activitate a taberei a fost un concurs de creație literară și plastică, excelentă formă de pregătire înaintea fazei naționale a concursurilor de profil, ce va avea loc în luna iunie a anului viitor.

Plasticienii au realizat ultimele două mari panouri ale frescei din sala de festivități a clubului, ca și o bogată expoziție care, după decernarea premiilor, a fost donată Comitetului Județean al Organizației Pionierilor. Tinerele condeie au întocmit o antologie de versuri și au fost antrenate într-un concurs la capătul căruia au fost decernate 35 de premii și premii speciale.

S-au remarcat, la poezie, *Andreea Jorja și Georgeta Cazacu* din Arad, *Valentina Vrabie* și *Cristina Modreanu* din Buzău, *Eleonora Negrice* din Constanța, *Crenguța Diaconu* din Timișoara, *Dana Moga, Ruxandra Niță, Nicoleta Purcaru* din București; la proză, *Ovidiu Tofești* din Năsăud, *Ondina Olariu* și *Doina Stănculescu* din Brăila, *Andreea Cotrocianu* din București, *Cristina Tat* din Buzău, *Odete Mediga* din Galați, *Tofana Iacob* din Comănești; la teatru, *Magdalena Calotă* din Craiova și *Andreea Bilig* din București.

Remarcăm prezența unui grup de „săgetători“ aparținînd cunoscutului cenaclu cu același nume al liceenilor bucureșteni — cenaclu laureat al Festivalului Național „Cîntarea României“ — invitat de C.N.O.P. să-i ajute pe colegii lor mai mici și să colaboreze cu ei. Inițiativa s-a dovedit deosebit de stimulativă și utilă sub raport pedagogic. Liceenii, fiind prezenți în mijlocul detașamentelor de pionieri pentru a le da sugestii și îndrumări, au organizat cu ei întîlniri foarte apreciate („săgetătorii“ abia ieșiți din pionerie ca *Oana Șerban, Mihaela Glijin, Monica Grădinaru, Petrik Popescu-Pampu, Gina Vlădescu*), sprijinind organizarea acelor „colocvii ale artei“, încercare originală de a găsi într-o viziune interdisciplinară multiple puncte de contact dintre literatură și arte plastice.

Prof. MELANIA VERGU
Buzău

DROBETA TURNU-SEVERIN

În fiecare an, la 15 mai, Liceul „Traian” din Drobeta Turnu-Severin își sărbătorește ziua. În zilele premergătoare acestei date se desfășoară sesiunea științifică de comunicări și referate a elevilor, ajunsă în acest an la cea de a XV-a ediție.

Sesiunea de comunicări și referate oferă elevilor posibilitatea de a corela în mod armonios învățătura cu cercetarea științifică și producția.

Temele comunicărilor și referatelor prezentate în cadrul sesiunii științifice din acest an au arătat preocupările multiple ale elevilor (majoritatea participanților s-au prezentat cu referate și comunicări la cîte 2—3 obiecte), faptul că porțile științei și cercetării științifice le sînt larg deschise, iar ei pășesc plini de încredere pe acest drum nou. În general, temele expuse au fost foarte interesante, bine alese, cuprinzînd diferite domenii: matematică, fizică, chimie, informatică, biologie etc.

La secțiile de limba și literatura română, limbi moderne și literatură comparată, elevii au participat cu 49 de referate și comunicări, corect și clar formulate, expuse frumos în fața auditoriului. Multe comunicări au tratat teme de istoria literaturii române: *Costache Negruzzi—realitate istorică și ficțiune istorică în „Alexandru Lăpușneanu”* (Ramona Stăicuş, cl. a IX-a D), *Aria literară în romanul „Ciocoi vechi și noi”* (Miruna Călin, cl. a X-a A), *Rolul lui Iacob Negruzzi în apariția „Convorbirilor literare”* (Camelia Cureteu, cl. a X-a A), *„Şatra” de Zaharia Stancu, văzut ca un roman inițiativ* (Mihaela Munteanu, cl. a XI-a F), *Viziune artistică la Ionel Teodoreanu* (Otilia Lupu, cl. a X-a C).

Alte comunicări s-au referit la viața și activitatea marilor noștri poeți: M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc (Lăcrămioara Jiplea, cl. a IX-a D, Mihaela Poienar, cl. a IX-a D, Nicolae Mihnea Popescu, cl. a X-a C, Cristiana Necşa, cl. a X-a I, Alina Știrbu, cl. a XI-a D), L. Blaga (Medana Popescu și Ingrid Dulănescu, cl. a X-a A), Nichita Stănescu (Mădălina Șchiopu, cl. a X-a A și Amina Urdă, cl. a XII-a G).

Dintre prozatorii care au reținut atenția colegilor mai menționez pe Marin Preda (Mădălina Bobleanță, cl. a X-a A, Lidia Oprea, cl. a X-a H), M. Sadoveanu (Laura Săndoiu, cl. a X-a F), Camil Petrescu (Gabriela Bordea, cl. a XI-a A, Cristina Zorilă, cl. a XI-a B, Claudia Sirbulescu, cl. a XI-a D), Liviu Rebreanu (Ionel Manole, cl. a X-a C, Antoaneta Micșoniu și Aurelia Pasăre, cl. a IX-a D, Liliana Păunescu, cl. a X-a I, Daniela Vladimirescu, cl. a XII-a D). A fost pusă în discuție tema războiului din romanul interbelic românesc (Viorica Topor, cl. a XII-a D), prezentă în romane ca *Delirul* de Marin Preda (Mihaela Zărafescu, cl. a XI-a D), *Întunecare* de Cezar Petrescu (Mihaela Cioponea, cl. a XI-a F).

De asemenea, au fost prezentate lucrări de folcloristică: folclorul copiilor (Iulia Popa, cl. a X-a C), cîntecul de viață nouă prezentat în două concursuri folcloristice mehedinițene (Silvia Birlan, cl. a IX-a D) și legenda cetății Mehadia — o variantă a legendei *Mășterului Manole* (Dana Arminovici, cl. a XII-a D).

S-au bucurat de succes și referatele de la limbi moderne și literatură comparată: *Limba și poezie la Marin Sorescu și Jacques Prévert* (Adina Ghenciu, cl. a X-a A), *Două ideologii literare: Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Wolf* (Monica Patriche, cl. a X-a C), *Tema războiului în romanele „Ultima noapte de dragoste, înțlia noapte de război” și „Mîndăstirea din Parma”* (Camelia Coadă, cl. a XI-a D), *Avarul văzut de un „réaliste avant la lettre”*: Molière și unul dintre realiștii noștri clasici — *Delavrancea* (Mihaela Ghidel, cl. a X-a C), *Revoluția de la 1848 în țările române și Jules Michelet* (Suzana Iorga, cl. a IX-a D), *Corelații între Ion Barbu și Mallarmé* (Cosmina Matei, cl. a XI-a G), *Simbolul cetii la Dickens* (Gabriela Bordea, cl. a XI-a C), *Romanul fluxului de conștiință la James Joyce* (Ramona Potcoavă, cl. a XII-a A), *A. Rimbaud: „Ma bohème”* (Dan Păuleț, cl. a X-a C), *„El desdichado” de Gérard de Nerval, o posibilă lectură plurală a poeziei* (Emil Raevschi, cl. a XI-a B, Camelia Trăistaru, cl. a XI-a C, Mihaela Ghidel, cl. a X-a C), *Paralelă între Shakespeare și Eminescu* (Marcisa Buzan, cl. a X-a F), *Moby Dick — balena albă* (Raluca Budel, cl. a IX-a D).

Colegii mei au ținut să demonstreze că se pot efectua studii de literatură și cu ajutorul calculatorului, realizînd cercetări cu privire la *Modalitățile de cercetare a limbajului liric cu ajutorul matematicii* (Olguța Bușe, cl. a IX-a D), *Legătura dintre teatru și matematică* (Amalia Marinescu, cl. a IX-a D), *Calculatorul în sprijinul limbii și literaturii române — structuri compoziționale. Structura compozițională a poeziei „Oltul” de Octavian Goga* (Antoaneta Micșoniu și Aurelia Pasăre, cl. a IX-a D).

OTILIA LUPU

Clasa a XI-a C, Liceul „Traian”

HOMOROD, jud. Harghita

În cel de al 39-lea an de existență, tabăra Homorod-Băi, care a adăpostit din 1953 prima tabără națională a elevilor, iar în 1968 prima tabără națională de literatură a pionierilor, a fost aleasă în perioada 19—30 august ca loc pentru vacanța literară a cenaclului reprezentativ „Săgetătorul” a liceenilor bucureșteni.

Așa după cum revista *Limba și literatura română* a mai menționat, în fiecare an cunoscutul cenaclu bucureștean a organizat, în vacanța mare, o tabără proprie într-un colț pitoresc al țării, fixându-și anumite obiective.

În anul școlar 1987—1988 conducerea cenaclului și-a propus întărirea legăturilor cu colegii de condei din rîndul pionierilor, ca și consolidarea prieteniei literare cu liceenii-scriitori din toată țara. În acest scop circa 40 de săgetători au participat în număr egal la tabăra națională de literatură a pionierilor de la Dărmănești, jud. Bacău, care cuprindea pe laureații concursului „Tinere condeie”, și la tabăra Homorod, unde erau prezenți peste 600 de pionieri din numeroase colțuri ale țării. În ambele tabere „săgetătorii” s-au bucurat de prezența mentorului lor, profesorul Tudor Opreș. Al treilea grup de „săgetători” a reprezentat capitala țării la tabăra națională de creație literară a liceenilor, organizată la Suceava, condusă din partea C.C. al U.T.C. de tovarășul Florin Lupescu.

În tabăra de la Homorod cei douăzeci de „săgetători” au participat la excursii documentare la Miercurea-Ciuc, Odorhei, Vlăhița (centru metalurgic), au pregătit cu minuțiozitate participarea la faza națională a concursului „Tinere condeie” din cadrul celei de a VII-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României” și noua ediție a antologiei *Săgetătorul* și au făcut o bună propagandă creației literare, organizînd o întîlnire cu pionierii iubitori de literatură din tabără, întîlnire foarte izbutită, la care au participat și reprezentanți ai forurilor locale, în frunte cu inspectorul general adjunct prof. Irina Croitoru. A fost unanim apreciat nivelul artistic atins de producțiile prezentate în cenaclu, evidențiindu-se în special creațiile citite de Oana Șerban, Aurora Ionescu, Olga Nașca, Silvia Tarna, Victor-Emanuel Gica, Daniela Jilăveanu, Cristian Ionescu, Maria Cristea.

DANA DUMITRIU

Liceul „Gheorghe Lazăr”, București

SUCEAVA și SOLCA

Societatea de Științe Filologice a organizat în colaborare cu Inspectoratul Școlar Județean Suceava, în zilele de 10 și 11 iunie a.c., o sesiune festivă, consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorilor bucovineni Leca Morariu și I. E. Torouțiu.

În prima zi, lucrările sesiunii s-au desfășurat în plen la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava. Au prezentat comunicări, între alții, prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga, Gavril Istrate, Traian Cantemir și Ilie Dan. Lucrările sesiunii au fost conduse de prof. dr. I. Hângiu, secretarul Societății. Din partea elevilor liceului gazdă a vorbit eleva Corina Durceac

Onorată asistență,
stimată invitați,

Îmi revine deosebita cinste ca, în numele elevilor de astăzi ai Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava, să exprim în aceste momente festive satisfacția noastră, a generației tinere, pentru faptul că în acest străvechi așezămint de cultură al nordului moldav sînt omagiate două dintre cele mai de seamă personalități pe care spațiul Bucovinei le-a dat culturii naționale — Leca Morariu și I. E. Torouțiu.

Celebrarea centenarului nașterii celor doi iluștri creatori de cultură românească la scară națională este o dovadă a interesului cu care contemporanii privesc faptele trecutului. Întoarcerea spre marile valori ale înaintașilor este condiția fundamentală a dăinuirii noastre în lume.

Consacrați cu devoțiune ideilor de valorificare a patrimoniului nostru cultural, Leca Morariu și I. E. Torouțiu s-au aflat de-a lungul întregii lor vieți în primele rînduri ale eșalonului cultural al țării. Un sincer și profund sentiment al iubirii de neam și de țară le-a călăuzit pașii, iar munca de o viață întreagă a mers adeseori pînă la sacrificiu. Știind că nimic durabil nu poate fi conceput fără sacrificii, cei doi bucovineni și-au așezat viețile ca pe niște ofrande la temelia culturii românești.

Dincolo de sacrificiul acesta, care din perspectiva zilei de azi ni se pare sublim, cei doi cărturari au fost uniți prin studiul marelui spirit eminescian. Viața lor nu poate fi des-

prinsă de Eminescu. Amândoi au făcut sacrificii enorme și au depus o muncă titanică pentru salvarea și completarea moștenirii literare a lui Eminescu. Unul dintre ei — Leca Morariu — s-a legat definitiv de luceafărul poeziei românești prin *Buletinul „Eminescu”*, iar celălalt — I. E. Torouțiu — de un impresionant volum de documente referitoare la viața și opera lui Eminescu. Dacă astăzi nici o aplecare sistematică asupra operei celui mai mare poet român nu este posibilă fără consultarea documentelor și studiilor celor doi profesori, aceasta este o dovadă grăitoare a importanței operei lor.

Parafrazându-l pe Mircea Eliade, care afirma că, „atita vreme cît în lume va exista un singur volum din poeziile lui Eminescu, spiritualitatea românească este salvată de la uitare”, pot să spun, cu convingerea virstei pe care o reprezintă și o trăiesc intens, că atita timp cît vor exista spirite și oameni ca acele două personalități pe care le aniversăm astăzi, spiritualitatea românească nu va putea fi anihilată de nici o putere din lume.

CORINA DURCEAC

Liceul „Ștefan cel Mare”, Suceava

În ziua a doua participării la sesiune — cadre universitare și profesori de liceu, reprezentînd filiale ale S.Ș.F. — au fost întîmpinați la Solca de primarul comunei Solca și de directorul Liceului din Solca. La adunarea festivă de la Căminul cultural, elevul Mugur Dudici a adresat oaspeților cuvinte de salut, pe care le reproducem în continuare.

Onorați și stimați oaspeți,

Sînt momente în viața unei obști care se subscriu inefabilului. Un astfel de moment trăim noi, elevii Liceului din Solca, în numele cărora am fost împuternicit să rostesc cîteva cuvinte omagiale.

Cu un secol în urmă, în acest colț de țară s-a născut scriitorul, criticul și istoricul literar Ilie E. Torouțiu.

Cuvintele nu cuprind întreaga semnificație a momentului, oricît ne-am strădui să le mlădiem.

Ați poposit aici, la poalele Obcinei Mari, loc ce respiră, în aceeași măsură, legendă, istorie și contemporaneitate, în semn de recunoaștere a valorii pe care aceste locuri a dat-o culturii românești prin cel care a fost I. E. Torouțiu.

Ne exprimăm încă o dată întreaga noastră grațitudine pentru efortul dumneavoastră și al celor ce s-au gîndit să evoce pe un cărturar de seamă al culturii românești în adunarea de față.

MUGUR DUDICI

Liceul Industrial, Solca

BUCUREȘTI

Cercul literar „Nebănuitele trepte” din Școala nr. 204 din București ființează de doisprezece ani. Prin el au trecut numeroase generații de elevi ori și-au făcut ucenicia nume „sonore” printre colegi, ilustrîndu-se prin pasiunea pentru limba românească, prin rezultatele muncii și talentului lor: Mihaela Șchiopu, Ioan Marin, Daniela Plăcintescu, Mihaela Costache, Laurențiu Murg, Sorana Zbarcea ș.a.

În acești ani, cercul a avut mai multe secții, succesiv sau concomitent: Secția de creație, „Micii reporteri”, „Prietenii gramaticii”, Secția de interpretare.

Cîteva plachete, gazeta *Semafor* — 204 (trei ani consecutiv premiul I pe municipiu și premiul III pe țară), premii la Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu”, demonstrează seriozitatea și pasiunea membrilor lui.

Anul acesta activitatea cercului a început cu selecționarea a noi membri din clasa a V-a și înființarea unei secții speciale, destinate studierii și omagierii „poetului nepereche”.

La 5 septembrie 1988 s-a ținut ședința de organizare a acestei secții și s-a stabilit programul acțiunilor omagiale. Menționăm cîteva dintre ele: expoziția „Porni Luceafărul...”, se află într-un stadiu avansat de realizare; ea cuprinde o sală cu treisprezece panouri, un colț metodic cu zece mape, un album și o vitrină de carte „Mihai Eminescu”; placheta „M. Eminescu printre noi”, realizată și prin contribuția foștilor membri și a unor personalități culturale contemporane; ea cuprinde articole, desene, fotografii și creații originale dedicate poetului nostru național; o sesiune științifică deschisă la care am invitat membri ai altor cercuri literare bucureștene; o lucrare de cercetare colectivă: „Eminescu în manualele școlare din perioada 1948—1988”; un spectacol de sunet și lumină în două etape: 15 ianuarie și 15 iunie.

Lunar, în școală are loc cîte un moment poetic eminescian, inițiat de membrii cercului, dar cu participare de masă.

Am luat legătura, prin corespondență, cu alte cercuri literare din țară. Adresăm, pe această cale, o invitație tuturor elevilor pentru un schimb de sugestii și de creații pentru cinstirea celui mai mare poet român.

Prof. MARIA MUNTEANU

SILVIA-DIANA SÎRGIH



S-a născut la 6 mai 1972. Este elevă la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București, membră a Cenuclului literar „Săgetătorul”. A publicat în revista liceului și în antologia cenuclului.

ADRIAN SÉFCIUC



S-a născut la 24 decembrie 1974. Este elev la Școala Nr. 7 din Slobozia. A obținut premiul al III-lea la faza pe țară a concursului „Tinere condeie” și premiul special în tabăra națională de creație Dărmănești, Bacău.

Pămlnt

Primește-mă, vatră, cu ochli-n sărut
E liniște-n palma trăirii de lut
Și ora e grea, ceasornicul mut
Și încă mai doare cuvintul știut...

Lumina străbate prin oase și scut;
Sămînța e vie, copacul, temut
Doar ochii de frunze, tîrziu au căzut
Departe, în palma trăirii de lut...

Pictură

Tu zimbești din nou asemeni
Ultimului vis pierdut
Ridicîndu-ți doar privirea
De la chipul meu de lut.

Tu zimbești și norii repezi
Fug în peșteri și-n corali,
Tu abia-ți cobori privirea —
(Labirintul lui Dedal).

Tu zimbești și arbori pleacă
Fluturînd din aripi mari
Dar se-mpotmolese în viscol,
Viscolul din ochi-ți clari.

Tu zimbești și se ridică
Ultimul meu vis pierdut
De îți coborai privirea
Nu mai aveam chip de lut.

LIANA VIOREI



S-a născut la 25 iulie în Braşov. Este elevă a Liceului de Ştiinţe ale Naturii. A obţinut numeroase premii, dintre care amintim premiul I la faza judeţeană a concursului „Tinere condeie” şi premiul Uniunii Scriitorilor acordat de revista *Astra*. A publicat în antologii pioniereşti şi în revistele *Astra*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Suplimentul literar al „Scintei tineretului”*.

DIANA MIHAELA MIHALACHE



S-a născut la 4 noiembrie 1974 în Iaşi. Este elevă a Şcolii Nr. 25 din Iaşi. Conduce cenaclul literar din şcoală, *Orion*. A participat cu succes la concursurile literare „Autori, copii” şi „Tinere condeie”, obţinând diferite premii şi menţiuni. În 1987, la concursul „Tinere condeie” a obţinut premiul I.

Stampă

Peste talazul de idei ce se îmbină,
În strofe neştiute pe de rost
Găsesc mirarea unui adăpost
Cuvinte albe arse în răşină

Mi-e gîndul tot un freamăt sideral
În valea-mi de cuvinte sar scinte
Fereşti deschise iar sint ochii mei
Pentru un cîntec reaprinş pe mal.

Prietena mea, salcia...

Din clipa cînd te-am cunoscut,
frumoasă salcie, duioasă,
cînd ţi-am ascultat tremurînd
foşnetul lin de mătăasă,
cînd m-am lăsat dezmiardată
de braţele tale foşnitoare şi reci,
am înţeles
că nu sint singură...
Sufletul meu s-a-nchipuit în nai,
nai fermecat,
pe care cîntă primăvara...
şi tu cînti,
iubita mea, la margine de rîu...

MIRCEA PLATON

S-a născut la 23 iunie 1974 în Iași. Este elev al Școlii Nr. 24 din Iași. A obținut numeroase premii (între anii 1981 — 1987) la concursul de creație „Autori, copii”, organizat de revista *Cronica*; este laureat al etapei județene a Festivalului Național „Cîntarea României”. A publicat în *Flacăra Iașului*, *Cronica* și *Cutezătorii*.



Pecete

Stelele
Oglindite în apa lacului
Par vise nenăscute
Purtînd pecetea grea
A timpului.

DEBUT

Inspirație

ANAMARIA IUGA

cl. a V-a B, Școala Nr. 20, Baia Mare

Cuvintele se pierd pe hirtie
Fără să știu ce se serie,
Pe-o hirtie
Neliniată,
Nepresată,
Neinspirată.
Se uscă cerneala
Iar eu adorm
Într-un somn de noapte.
Și peste noapte
A venit cineva
Dintr-o stea
— Căci așa am visat eu —
Și mi-a scris
Pe dată
Poezia toată.

Rustică

OANA IANCU

cl. a VIII-a B, Școala Nr. 19, Bacău

Coarnele
melcilor
încolțind
o dată cu iarba
și mâinile albe
ale fluturilor
de noapte
imenși
agățindu-se
de răcoare
și cocorii arzînd
prăbușiți
în anotimp
cu miros jilav
de pămînt
și
frunze.

INSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRŢILOR

ANGELA BIDU-VRÂNCEANU,
NARCISA FORĂSCU

Cuvinte şi sensuri

Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, 240 p.

Cuvinte şi sensuri, are ca obiect studiul vocabularului românesc «din perspectiva semanticii moderne», iar ca obiectiv mai buna lui cunoaştere (p. 7). Prin felul în care a fost alcătuită, cartea se constituie într-o „modalitate deosebită” de a face «semantică pentru toţi» sau «de a învăţa să învăţăm cuvintele». De fapt, acest lucru este un deziderat mai vechi al autoarelor, de a cărui realizare se leagă şi volumul, apărut în 1984, intitulat: *Modele de structurare semantică*. Noua apariţie este folositoare „atât profesorilor de limba română”, întrucât are «aplicabilitate în procesul de predare», cât şi oricărui vorbitor interesat de o adecvată învăţare a vocabularului românesc; ea este necesară în special elevilor, fiindcă sugerează „modele de exerciţii lexico-semantice” şi „candidaţilor la examenele de admitere de la facultăţile filologice”.

Lucrarea este structurată astfel: *Introducere, Partea I — Obiective şi principii de descriere a vocabularului românesc*, cu subcapitolele: *Consideraţii generale, Vocabularul, Cuvântul şi sensurile lui, Dicţionalele, Principii de analiză semantică aplicată cuvintelor româneşti*.

Partea a II-a cuprinde: *Relaţii de sens dintre cuvintele româneşti*, cu subcapitolele: *Polisemia, Sinonimia, Antonimia. Definierea. Modalităţi de definire a celor trei categorii fundamentale*. „În loc de concluzii” se prezintă un exerciţiu prin care s-a dat „un rezumat aplicativ al cărţii de faţă”, autoarele arătând că „o lucrare aplicativă, cu o structură ştiinţifică, nu putea să aibă concluzii teoretice”. Se adaugă o bibliografie generală, indice de concepte şi un indice ce conţine cuvintele discutate.

În partea I este subliniată ideea că lexicul românesc, „totalitate a cuvintelor utilizate astăzi mai mult sau mai puţin”, prezintă o mare mobilitate (cifrele din dicţionar variază între 60 000 şi 170 000 de cuvinte), „în ansamblul său”.

Autoarele consideră drept foarte importantă „interdependenţa dicţionar / semantică modernă / text” şi procedează pentru învăţarea lexicală la „introducerea unor principii teoretice şi metodologice accesibile oricărui vorbitor care manifestă preocu-

pare pentru problemele de vocabular” (p. 9).

Am reţinut din subcapitolul în care este tratată *polisemia* — cel mai bine reprezentat aici — consideraţiile despre cuvintele polisemantice „deviate” semantic şi contextual, care conturează mai bine *dinamica polisemiei româneşti*. Aceste cuvinte „sînt utilizate în textele de limbă română actuală cu alte sensuri decît cele înregistrate în dicţionare” (p. 53). Aşa se prezintă situaţia termenilor: *impuls, a inocula, a prolifera, arsenal, a polariza, bulldozer* (p. 54 — 55).

Analizînd cea de a doua categorie semantică fundamentală, *sinonimia*, autoarele redefinesc acest fenomen lingvistic şi demonstrează că există atât sinonimie în sens restrîns, cît şi în sens larg. În cadrul sinonimiei în sens larg autoarele ajung la concluzia că „Tipul de limbaj care permite deplasările de sens cele mai neobişnuite şi, ca urmare, crearea unor *sinonimii insolite* este limbajul poetic” (p. 135).

Angela Bidu-Vrânceanu şi Narcisa Forăscu definesc *antonimia* ca fiind „acel tip de relaţie semantică ce constă în opoziţia de sens dintre două cuvinte care trimit la realităţi nu numai diferite, ci şi contrare sau contradictorii” (p. 165). Autoarele deosebesc: o antonimie perfectă şi una aproximativă. Vorbitorul se abate, în anumite situaţii, de la respectarea condiţiilor de antonimie, ceea ce creează efecte stilistice surprinzătoare, expresivitate deci, sursa fiind „contrastul înfăptuit prin opoziţii antonimice insolite” (p. 180).

Cuvinte şi sensuri reprezintă rodul unor preocupări statornice ale autoarelor de a-l deprinde pe cititor cu sistemul semantic românesc, făcîndu-i accesibile cele mai noi informaţii ştiinţifice din această ramură a lexicologiei.

Valoarea lucrării sporeşte prin caracterul ei aplicativ, concretizat în „explicarea cuvintelor în diferite relaţii de sens” — polisemie, sinonimie, antonimie — sau prin „comentarea unor cuvinte şi exerciţii din manualele şcolare” (p. 9).

În sfîrşit, în carte sînt aduse noi argumente (în special în cadrul polisemiei), oferite de semantica modernă, necesare pentru a înţelege „dinamica” sau „mecanismul dezvoltării de sensuri noi în română actuală” (p. 53), ce probează bogăţia şi frumuseţea limbii noastre de cultură şi civilizaţie.

VASILE SARI

O româncă spre Polul Nord

București, Editura Sport-Turism, 1988, 184 p.

Monografia literară este pe drept cuvânt socotită piatra de incercare a oricărui istoric literar. În 1984, când tinărul profesor tirgoviștean debuta cu o interesantă monografie dedicată personalității poetului Grigore Alexandrescu (*Pe urmele lui Grigore Alexandrescu*, Editura Sport-Turism), el mărturisea că a fost tentat să reconstituie drumurile parcurse de poet, dar și modul în care gestul călătoriei s-a reflectat în opera sa. Spre deosebire de personalitatea lui Grigore Alexandrescu, care a făcut obiectul a numeroase studii și monografii, cea a Smarandei Gheorghiu a intrat într-un con de umbră, fiind neglijată de istoricii literari. În aceste condiții sarcina lui Petre Gh. Bîrlea de a cerceta personalitatea complexă a cărturarului-călător prin reconstituirea itinerarelor spirituale ale Smarandei Gheorghiu a fost anevoioasă, necesitând o documentare vastă. Pe lângă cele treizeci de volume ale scriitoarei, cuprinzând poezie, nuvele, romane, teatru, însemnări de călătorie, conferințe, discursuri, traduceri, istoricul literar a consultat arhive cuprinzând documente biografice, manuscrise, colecții ale diverselor publicații ale vremii, almanahuri, albume de familie etc.

Numele Smarandei Gheorghiu a intrat în istoria culturii românești încă din timpul vieții, ea fiind elogiată de personalități ale epocii: N. Titulescu, Elena Văcărescu, George Enescu, I. Al. Brătescu-Voinești. Multe din scrierile sale au apărut sub numele (care s-a transformat cu timpul în renume) de Smara, pseudonimul literar fiindu-i sugerat de Eminescu, tot el poreclind-o Maica Smara. Autorul monografiei ne relevă o personalitate complexă, analizând în detaliu fațetele diverse ale activității scriitoarei: vocația de călătoare neobosită, cea de ziaristă și conferențiară, dar și cea de activistă pe tărâm cultural și obștească. Debutază în 1888 cu volumul de poezii *Din pana suferinței*, tributară modelelor timpului (Eminescu și Vlahuță). Tot în această perioadă este colaboratoare la *Convorbiri literare*, *Pintina Blanduziei*, *Revista literară*, la *Românul* și la *Literatorul* lui Macedonski. În calitate de gazdă a unui cenaclu literar l-a cunoscut pe Eminescu și apoi a devenit confidentă a Veronicăi Micle. După moartea acesteia, în 1889, Smara ține o conferință-studiu despre viața și opera Veronicăi Micle. Activitatea de conferențiară nu se oprește aici. Primei conferințe din 1891 îi succed în timp altele, ale căror subiecte sînt dintre cele mai diverse: indiferența contemporanilor față

de valorile culturale autohtone, românismul, feminismul (într-o perioadă de cosmopolitism și prejudecăți față de condiția femeii), deficiențele în procesul de învățămînt etc. Alături de Iorga, V. A. Urechia și C. Esarcu, Smara devine o susținătoare a ideii ridicării poporului prin cultură, prin conferințe, ca unul din mijloacele educative eficiente.

Alt capitol al activității complexe a Smarandei Gheorghiu e cel rezervat școlii. Așa cum afirmă autorul monografiei, toate preocupările ei multiple au fost abordate din perspectiva educatorului, ceea ce și explică faptul că n-a întrerupt niciodată cariera de institutoare. A împletit permanent ziaristica cu munca didactică, începînd cu colaborarea la revistele de specialitate și terminînd cu aceea din paginile marilor cotidiane *Universul* și *Adevărul*, unde semna alături de Caragiale, Coșbuc, Iosif, Vlahuță, Radu D. Rosetti. Smara este autoare a unor cărți pentru copii ce poartă amprenta ideilor lui J.J. Rousseau și promovarea unor experimente (organizarea așa-numitelor „cursuri în aer liber”).

Petre Gh. Bîrlea aduce și alte mărturii interesante privind varietatea „premierelor” Smarandei Gheorghiu. Astfel, Smara a avut meritul de a fi fost una din primele femei de la noi care au întemeiat o revistă: *Alte și bibiluri* (subintitulată *Litere, științe, arte*), începînd din 1893. De asemenea, Smaranda Gheorghiu este socotită de către autorul monografiei primul nostru corespondent de presă, întrucît a participat în calitate de reprezentantă a presei românești în 1899 la Festivitatea de la Roma a Asociației Presei. În 1899 face parte din delegația română la Congresul al XII-lea al orientaliștilor, cu care prilej a conferențiat despre virtuțile romanilor în cadrul unei adunări la Columna lui Traian, ceea ce i-a atras imediat o binemerită popularitate în Italia și în țară (pe un perete al sălii de ședințe al Ateneului Român, pictorul Costin Petrescu a înfățișat-o pe Smara alături de Badea Cîrțan și de V.A. Urechia depunînd celebra coroană pe soclul Columnei lui Traian).

În primii ani ai secolului nostru, „cariera” de călător a Smarei a atins apogeul. Călătoria a devenit o necesitate a existenței sale, după cum singură mărturisește: „Pasiunea mea de scriitoare a fost călătoria”. Însăși monografia de față împrumută titlul uneia din cărțile de călătorie ale Smarei, tipărită în 1932. În 1902, Smaranda Gheorghiu ia hotărîrea să meargă pînă spre Polul Nord. Un moment emoționant îl constituie, desigur, întîlnirea cu marele dramaturg Henrik Ibsen, care va face trei ani mai tîrziu și obiectul unei conferințe.

Echilibrat, scris cu fluentă și beneficiînd de informație documentară în mare parte inedită, studiul monografic *O româncă*

spre *Potul Nord* are toate șansele de a fi apreciat cum se cuvine atât de specialiști, cât și de tinăra generație, pentru care personalitatea Smarandei Gheorghiu fusese aproape necunoscută. În ceea ce îl privește pe autorul său, nu putem să nu remarcăm seriozitatea cu care își face simțită, încet, dar sigur, prezența printre tinerii istorici literari.

GABRIEL STĂNESCU

ADRIANA CÎTEIA

Împreună

Editura Litera, 1988.

Împreună înseamnă, în volumul tinerei și talentatei debutante constănțene, încă elevă în clasa a XII-a la Liceul „Mireasa cel Bătrîn”, fie grupul celor trei colegi: Tudor, Septimiu) și Coco, fie cei 40 de elevi victorioși la examenul pentru treapta întâi sau, la fel de bine, sensul de asociere te poate duce cu gândul la stolurile de pescăruși în zbor ori la cei ce pornesc în prima excursie ca liceeni și — de ce nu — la cei care trăiesc florii primei idile.

Sensul lui *Împreună* se opune celui de *singur*, nefiresc în viața adolescenților. Acest simbol este, implicit, mesajul întregii narațiuni. De fapt, nu se poate vorbi de o narațiune, în sens clasic. Autoarea combină secvențe poetice cu file de autentic jurnal, captivante dialoguri cu notații fugare, iar uneori ai impresia că participi la scrierea celui mai inspirat, palpitant și credibil scenariu pentru un posibil film de succes despre adolescenți, scenariu din care ar lipsi — fără pierderi — schematismul, didacticismul rebarbativ, lăsând loc firescului, dinamismului și frumosului acestei vârste.

Relatarea începe cu 24 de ore înainte de examenul pentru prima treaptă de liceu și se încheie la începutul clasei a X-a, cuprinzând două părți: anul școlar și vacanța mare. Pentru că predomină dialogul, le-am putea numi două acte, ca într-o lucrare dramatică.

Strigătul: „*am reușit!*” pune capăt unei tensiuni creatoare, marcând începutul alteia, de mai lungă durată, și Adriana Citeia a surprins tot ce este caracteristic în psihologiile individuale ori de grup, dovedind o cunoaștere profundă a fenomenului și o reală înzestrare în transfigurarea lui.

Caracterizarea personajelor din primul plan se face sintetic, plastic, într-o notă de umor ce ține de o capacitate aparte în distribuirea nuanțelor, uneori dintre cele mai insolite. „Hotărât lucru — vorbește autoarea în numele eroilor săi — 15 ani e o vîrstă periculoasă. Pentru că la 15 ani

soarele strălucește mai puternic, cerul are mai multe stele și floarea de nu-mă-uita e mai albastră.” Iată deci câteva argumente pentru a motiva trepidanta desfășurare a întâmplărilor din școală și, mai viu, a celor din timpul vacanței mari.

Sînt tratate, neostentativ, problemele care îi frămîntă pe cei aflați *împreună* la învățătură, în fața unor opțiuni profesionale ce încep să se contureze, în vacanță, în situații plăcute ori dificile, problemele prieteniei, ale colegialității; sînt ironizate acele tare și tentații din viața unor elevi cum ar fi: chiulul, copiatul, înlocuirea notițelor de studiu cu păgubitoarele fiuici, pregătirea nesistematică a la Trăsnea etc.

Semnificațiile etice ale lui *împreună* ni se dezvăluie mai ales în situații — să le spunem, cu îngăduință, *limită* — în care se probează și se verifică aptitudinile, calitățile și toată frumusețea unei vârste.

Înzestrarea tinerei autoare se manifestă convingător în registre deosebite; de exemplu, cînd un personaj este definit printr-un singur epitet ori atunci cînd același rol e rezervat unei instituții, cum ar fi *gara*, în momentul plecării în excursie. O pagină cu adevărat memorabilă.

Am făcut această succintă prezentare a volumului Adrianei Citeia, acum, cînd adolescenții se află într-un nou *împreună*, cu dorința unor noi împliniri, cu nostalgia zilelor de vacanță, trăind intens acel „sentiment-lumină — citez — pe care nu știu cine l-a numit prietenie”.

„Adolescență — sună fraza finală — mai rămîi o clipă lîngă mine să-ți simt primăvara din priviri și — să-ți spun... *te iubesc!*”.

GEORGE MIREA

FLORIAN CRISTESCU

Familia Roademult

Ediția a II-a adăugită

București, Editura Ion Creangă, 1988

Reîntîlnirea cu volumul lui Florian Cristescu *Familia Roademult* (apărut în primă ediție în 1983 și recenzat în nr. 1, 1984 al acestei reviste), grație reeditării în 1988 într-o formă adăugită, este mai mult decît un prilej de bucurie. Fiecare generație trebuie s-o descopere pe Alice și Tara Minunilor, să-i cunoască pe Hănsel și Gretel, Tom Degețelul, Buratino..., toate personajele care, de mult, aparțin copiilor din întreaga lume. Și fiecare generație trebuie să citească, la timpul potrivit, *Basmele românilor*, să se lase încîntată de eroii lui Creangă, să savureze *O pinză în depărtare* sau *Cireșarii* și toate celelalte cărți ale autorilor cu har.

Literatura pentru copii nu se scrie ușor, puține catarge reușesc să înfrunte, pe tărîmul ei, valorile timpului... Florian Cristescu este unul dintre acești corăbieri norocoși. El își înmoaie pana într-o curată și frumoasă limbă românească, are un suflet mereu tânăr, credință în bine și adevăr, o vie curiozitate de cunoaștere, respect și devotament pentru cei mici — calități fără de care nu poți iniția pe nimeni într-ale lecturii și vieții. Aceste însușiri îl fac pe autorul *Familiei Roademult* să se impună ca o prezență și după scurgerea a 39 de ani de la dispariția sa. Artă narațiunii și cea a persuasiunii, priceperea de a însufleți personajele, capacitatea de a anticipa reacțiile cititorilor, bucuria de a trăi și de a povesti fac din învățătorul de elită creatorul unei lumi care nu va muri atîta vreme cît copiii se vor îndeletnici cu cititul. Cine nu l-a cunoscut pe Chițchiron și școala lui „serală”, nu l-a admirat pe violonistul Roadelint, n-a dezaprobat-o pe cărcotașa Ronțisoara, cine n-a ris de așa-zisul medic Roadeneet și nu s-a „jucat frumos” cu Ronțfănuț ori cu cele patru fete Chițchi-Ronți s-a lipsit de o bucurie, este mai sărac cu o existență. Pentru că nimeni nu se poate îndoi că familia Roademult există. Prea seamănă bine cu a noastră lumea în care trăiesc acești șoriceii, prea sînt asemănătoare relațiile dintre adulți și copii; regulile de cumințenie și pozele, jocurile și materiile școlare sînt aceleași. Șoriceii suferă și fac haz întocmai ca oamenii și din toate păcăniile lor poți extrage o învățătură folositoare.

Așa cum lumea noastră și-a creat (sau a avut dintotdeauna) o deschidere spre imaginar, la fel și lumea șoricească are basmele, povestitorii, ascultătorii ei. Basmul *Ronțonel-Împărat*, capitol ce completează, în prezenta ediție, seria *Familiei Roademult*, a fost scris de Florian Cristescu cu puțin timp înainte de a muri. Este ultimul său dar făcut șoriceilor — pe care nu-i putea văduvi de povești — și copiilor — pentru care a născocit întîmplările cu șoriceii.

Șoriceii i-au răsplătit osteneala în felul lor: nu s-au atins de manuscrisul inedit, deși acesta a zăcut cîtiva ani buni în podul casei autorului. Au ros în schimb celelalte hirtii aflate în apropiere. Aflăm acestea din prefata lui Stelian Cristescu, fiul autorului.

Basmul își merită supraviețuirea. El valorifică într-o sinteză originală motive din basmele românești (*Pipăruș Pătru* și *Harap Alb* sînt primele care ne vin în minte, dar nu singurele). Ronțonel este arhetipul eroului: fiu de oameni săraci, el se naște sub cerul liber — nu în culcuș ca fitecine — crește „voinic și frumos ca nimeni altul”, „era îndrăzneț și puternic, mîndru, încrezător în puterile lui, dar milos, mărinimos și blînd”. Pentru toate aceste însușiri era respectat „ca un fecior de rege”, iar sfaturile lui erau ascultate „ca ale unui bătrîn înțelept”. El săvîrșește multe fapte de vitejie — prin propriile-i puteri, dar și prin mijlocirea unui inel miraculos, dăruit de o străbunică.

Basmul se modernizează fără a-și rețea rădăcinile tradiționale și fără a aluneca în ridicol, își păstrează intactă prospețimea și forța modelatoare. Aceasta pentru că Fl. Cristescu stăpînește impecabil arta povestirii. Și aici limba literară se împletește cu proverbele, zicătorile și cîntecele populare. Istorisirea e plină de dinamism, nu lipsesc scenele de haz, nici secvențele moralizatoare. Scrisul capătă acel simț al măsurii, care creează impresia lucrului bine făcut.

Florian Cristescu, posedînd intuiția, simțul datoriei și hărnicia lui de învățător, își șlefuește textul ca unul care înțelege că cei ce se formează au nevoie, înainte de orice, de repere, iar scriitorul pentru copii trebuie să aibă vocație și aspirații de clasic.

Trebuie să remarcăm în final, așa cum am făcut-o și la prima ediție, adecvarea ilustrațiilor la text, calitatea lor artistică, ce se menține la aceleași cote și în capitolul ultim.

CARMEN-MARIA MECU

Curier

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la data de 17 august 1988.

Liana Carmen Constantin din București: E foarte devreme pentru a putea emite un „verdict”. Te aflî încă la început, versurile sînt stîngace, rimele facile ori căutate, fără a servi ideea poetică. De o tandrețe copilărească mi s-a părut *Tara florilor nedumerită*, în rest doar promisiuni care s-ar putea împlini prin multe, multe lecturi de poezie modernă și contemporană. Poezia nu e un joc de copii (gratuit, vreau să spun), ci unul grav, tulburător.

Georgeta Irimia din Băicoi-Tîntea, jud. Prahova: Nu trebuie să te preocupe deocamdată dorința de a publica. În acest sens, poeta americană Emily Dickinson atrăgea atenția asupra faptului că a publica nu e treaba poezilor. „Să fii poet este totul — spunea ea — să fii cunoscut ca poet este nimic.” Iată o lecție de modestie asupra căreia ar trebui să reflectăm cu toții! La 13 ani e foarte adevărat că totul capătă o aură de vis și can-

doare și că „tot românul e născut poet“. Semn că această lume a posibilităților îți stă înainte. Impulsul de a crea îl găsești în tine însăși.

Gabriela Varga din Cluj-Napoca: Am avut răbdarea de a citi tot ce ai trimis, dar, din păcate, nu am găsit acea scintile care ar fi putut scoate textele tale din anonimat. Ar trebui să reflectezi mai mult asupra „nașterii“ fiecărui verb, asupra fiecărei imagini înaintea așternerii cuvintelor pe hîrtie. Ar trebui să te preocupe mai mult modalitatea în care exprimi o idee, ceea ce presupune o anume exigență față de propriile producții.

Andreea Petrașcu din Birlad: Mai reușite sînt poeziile de construcție clasică, cu rimă și ritm. Pentru încurajare citez integral *Rid*: „Ora e rece cu degete lungi / mai scutur o creangă de gînd printre fulgi / mai cad clipe albe cu buze de rugi / Ora e rece cu degete lungi / Plouă-ndelung prin pătată lumină / mai legăn fuioare de timp în ruină / mai tipă cocori tăind nori fără vină / Plouă-ndelung prin pătată lumină“.

Emă Bucoveanu din Rădăuți: E prea timpuriu să numești literatură ceea ce scrii. Expresia poetică nu este o simplă oglindire a realității, ci o „replică“ a realului, cu alte cuvinte o altă „realitate suprapusă“, cum a numit-o A.E. Baconsky într-un eseu. Unele semne se întrevăd totuși în *Iubire albă*, dar e prea puțin pentru a „risca“ o judecată. La această vîrstă ai nevoie de numeroase lecturi de poezie și de un îndelungat exercițiu.

Diana Sanda din Craiova: Valoarea poeziei nu e dată de tematică sau de încadrarea ei într-o tematică. Lirica de dragoste a fost „poligonul de încercare“ al poezilor din toate timpurile. Sfatul nostru nu va avea nicidecum darul să-ți inspire condeiul. Totul ține de propria-ți seriozitate, de propria-ți voință. Înainte, însă, trebuie să te iei în serios, cum se spune.

Ioana Stanciu din București: Poezii adolescente, nici mai „bune“, nici mai „rele“ decît ale altora. Te afli deocamdată sub semnul inexperienței și al hazardului, alîta timp cît nu îți vei organiza pînă în cele mai mici amănunte materialul poetic. Renunță la tentația de a spune „totul“ dintr-o dată și evită teribilismele.

Tiberiu Oancea din Brad: Apreciez în mod special lecturile ultime de poezie. Problema este în ce măsură asimilările se vădesc filtrate prin propria-ți sensibilitate, altfel spus în ce măsură ele influențează pozitiv etapa respectivă de creație. Selecția joacă și ea un rol important în acest proces. Îmi amintesc cuvintele lui G. Călinescu, care scria: „Important este nu atît ce citești, ci ceea ce te ferești a citi“. În ceea ce privește grupajul încredințat rămîn la părerea că te afli încă sub influența poeziei lui Trakl. Nu e nicidecum o „crimă“ să scrii sub puternica impresie a versului unui mare poet; în această etapă ucenicia la clasi e chiar necesară.

Andrei Maxim Blum din Ploiești: Startul e bun. Încearcă să urmărești pînă la capăt o idee; ea nu este altceva decît materializarea unui sentiment esențial, care se realizează prin acumulări de detalii, ceea ce presupune un efort de selecție.

Laura-Alina Lungu din Cluj-Napoca: Cele două poezii trimise dovedesc sensibilitate. Poezia de notație spre care ești atrasă nu trebuie gîndită însă simplist, ca o acumulare de metafore aparent fără legătură între ele, ci trebuie construită pe trunchiul unei idei unificatoare. Mai există și pericolul platitudinilor („În zborul de vîrăbi zărese fericirea, / Și-mi doresc să fiu o vrabie“) și al risipirii, dar să sperăm că „delicata poezie a naturii“ va putea visa la o dimineată solară.

Din grupajul trimis de elevii Școlii Nr. 19 din Bacău am reținut poeziile *Incercet* și *Primăvara*, semnate de *Oana Iancu* și, respectiv, *Lidia Cheinic*. Semne promițătoare se întrevăd și în textele elevilor: *Crina Petraru*, *Mihaela Iordănescu*, *Florin Dănilă*, *Violeta Preda*, *Oana Hăineală*, *Cornelia Munteanu*, *Andreea Munteanu*.

Ioana Slăniceanu din București: Originalitatea presupune, pe lângă talent nativ, un anumit mod personal, nuanțat, de a descoperi într-o nouă sinteză, într-o nouă ordine esențială, relații inefabile, necercetate. În schimb, mediocritatea calcă pe urme bătătorite. *Anamaria Iuga* din Baia Mare: E o reală bucurie descoperirea unui autentic talent de numai 11 ani! Recomand cu căldură poezia intitulată *Inspirație* pentru rubrica „Debut“ în așteptarea unor noi confirmări.

Marius Iosif din Focșani: Scrisoarea, dar mai ales versurile încredințate, au constituit o plăcută surpriză. Citez cu nesat din *Arta teatrală*: „Acum ne arde cuvîntul pe amîndoi / Ceară și fitil / —asta sîntem / ființînd pe aceeași corabie — dar nud ebarcăm. / O, clipa imensă bătînd miezul nopții / Cît de mult s-a comprimat / într-un singur cuvînt! / De nu l-am fi rostit / tu și eu, / ne-am fi oprit viața tot aici — / trup fără inimă, / descărn timer de țărîna...“

Claudia Acsinte din Brăila: Printre stîngăcii și inadvertențe am găsit și versuri frumoase: „Ca rășina unui copac alb / Ca duhul sevei închipuite, / Iubirea mea e fumul lujeros / al visului din toate“.

Monica Patriche din Drobeta Turnu-Severin: Frumoase rezolvări poetice, care dovedesc lecturi asimilate cu discernămint, dar și resurse proprii puse cu discreție și talent în valoare: „Fiecare lucru e legat de propria lui cădere“; sau: „De ce tocmai lumina / poate deveni amintirea / lucrurilor profunde și fertile / în adîncirea uitării lor?“;

sau: „Umbra / frînge pădurile în două, aiurea aleargă somnul / ca tăişul unei săbii / purtate de călăreţul singuratec“.

Camelia Luchiacenco din Galaţi: Palmaresurile pot interesa pe alcătuitoarii de clase-mente literare; în artă statistica nu funcţionează drept criteriu de selecţie a valorilor, singurele criterii rămînînd cele intrinseci operei, cele estetice. Te felicit pentru premiile obţinute, dar aş vrea să-ţi atrag atenţia asupra faptului că înmulţirea concursurilor literare regionale nu a făcut decît să complice şi mai mult lucrurile. Un premiu este într-o oarecare măsură o recunoaştere publică a unor semne de înzestrare literară şi atîta tot, nimeni nu poate elibera un certificat sau un brevet de poet. Aşa că singurul lucru util ar fi să scrii şi să te intereseze mai puţin confirmări imediate, cu convin-gerea că ceea ce faci faci dintr-un impuls interior puternic, viu. Cu ultimul grupaj am remarcat *Zodia secerei* şi *Talismanul de rubin*. Citez cu plăcere un catren în aşteptarea unor confirmări ulterioare: „ehei, cîmpie, unde te duci / pe roţi de plini rotunde dulci? / pe cine laşi în urmă-n schimb / şi îţi pui secerile nimb?“ În schimb *Definiţiile stărilor* abundă în confuzii şi teribilisme, care îmi sugerează lesne acel „dicteu automat“ supralicitat de supraréalism: „Starea scrisului / din antipodul umărului drept, / se scurge singele pe care îl aştept / în arhiva ochiului, retină după retină / e cînd reţea de capi-lare, cînd foaie velină“. Şi exemplele s-ar putea înmulţi. Astăzi reluarea unor astfel de experienţe poetice nu are sens.

Încercări mai mult sau mai puţin modeste, care denotă sensibilitate, dar care nu găsesc deocădată modalităţi proprii de exprimare poetică, am primit de la următorii corespondenţi: *Ana-Maria Zlăvog* din Brăila, *Geanina Pleşca* din Iaşi, *Corina Simona Aur* din Galaţi, *Cristina Dorobăţ* din Craiova, *Dan-Vasile Ungureanu* din Retevolesţi, jud. Argeş, *Len Lănjăl* din Constanţa, *Viorel Anghel* din Podul-Vadului, Prahova, *Ani Adina Chaşciar* din Satu-Mare, *Florina Vărzaru* din Islaz, Teleorman, *Gabriela Dirţu* din Vaslui, *Narcisa Tomescu* din Motru, jud. Gorj, *Elionora Boldeanu* din Caracal, *Marion Baltag* din Vulcan, jud. Hunedoara, *Cătălin Cristescu* din Bucureşti, *Liliana Ciubotaru* din Piatra-Neamţ, *Narcisa Dumitrescu* din Piteşti, *Daniela Călin* din Corbent, jud. Argeş, *Eva Panaitescu* din Ploieşti, *Petronela Dumitreasa* din Piatra-Neamţ, *Gabi-Doina Ferăstrău*, din Alexandria, *Evelina Elena Rodu* din Vaslui, *Aneluţa-Doina Munteanu* din Lugoj, *Geta-Tatiana Lăpuşneanu* din Galaţi, *Elena Anitei* din Iaşi, *Dana Negrilă* din Caracal, *Laura Bercea* din Fitod, jud. Harghita, *Mihai Boşogea* din Caracal, *Laura Ianocic* din Bucureşti, *Marius Cărbunescu* din Rm. Vilcea, *Irina Dumitrescu* din Arad, *Viorica Cos-teanu* din Galaţi, *Georgeta Covaşchi* din Timişoara, *Diana Dolbea* din Bucureşti, *Anca Găz-daru* din Sibiu, *Petru-Albert Butte* din Galaţi, *Daniela Piroşa* din Turda, *Virginia Fodor* din Blaj, *Alina Monica Stepan* din Bucureşti, *Nora Stăicu* din Braşov, *Daniela Chişnoagă* din Galaţi, *Ioana Corbu* din Scăieni, jud. Prahova, *Iuliana Nemţeanu* din Dărmăneşti, jud. Bacău, *Daniela Adasăluhăi* din Darabani, jud. Botoşani, *Laura-Diana Moculescu* din Craiova, *Nicoleta Techere* din Braşov, *Elena-Gabriela Petrişor* din Bucureşti, *Mihaela Paraschiu* din Galaţi, *Liliana Anitei* din Piteşti, *Ioana Carolina Cazacu* din Potoaşa, jud. Olt, *Elena Birzu* din Iaşi, *Mioara Fuică* din Galaţi, *Ligia Boantă* din Petrila, *Sanda Ioănuş* din Constanţa, *Adriana Constantin* din Costeşti, jud. Argeş, *Mariana Adam* şi *Adrian Ţigănuş* din Săhăteni, jud. Buzău, *Simona Radu* din Bucureşti, *Veronica Ştefă-nescu* din Constanţa, *Diana Olteanu* din Piatra-Neamţ, *Mihaela-Alexandra Vlaşin* din Suceava, *Costel Onofrei* din Codăieşti, jud. Vaslui, *Mirela Bogus* din Tg. Neamţ, *Ion Dina* din Bucureşti, *Mihaela Diaconu* din Moineşti, *Vlad Igor* din Sibiu, *Marina Udrea* din Vadu-Paşii, jud. Buzău, *Mihaela Feticu* din Breaza, *Simona Dămoc* din Săbăoani, jud. Neamţ, *Adela Ioana Lazăr* din Turda, *Adriana Constantin* din Costeşti, jud. Argeş, *Geor-geta Şerban* din Balş, *Ilie Nicu* din Rm. Sărat, *Costinel Eftimie* din Olteniţa, *Constantin Damian* din Bucureşti, *Arina Duţu* din Piteşti, *Dalia Adriana Hafia* din Vîrful-Cîmpului, jud. Botoşani, *Oana Magdalena Gherman* din Bucureşti, *Raluca Sirbu* din Neneiuleşti, jud. Teleorman, *Luminiţa Geară* din Burduşani, jud. Ialomiţa, *Ineluş Jianu* din Caracal, *Daniel Calbază* din Reşiţa, *Eusebiu Veşeleanu* din Bucureşti, *Cătălina Dumitrescu* din Fălti-ceni, *Cristina Croitorescu* din Craiova, *Ana Baraitaru*, *Iuliana Enciu*, *Florentina Cornea*, *Adrian Nica*, *Nicoleta Roman*, *Viorel Andrei*, *Doiniţa Ivan*, *Mihaela Tudor*, *Isabela Băr-zoagă*, *Cerasela Mihalache*, *Roxana Moldoveanu*, membri ai cercului de creaţie „Gînd înaripat“ al Şcolii Nr. 9 din Călăraşi, *Anca Dulea* din Năsăud, *Adriana Paulescu* din Piatra-Neamţ, *Monica Voicu* din Galaţi, *Gabriela Mirariu* din Focşani, *Viorica Nistor* din Bicaz, *Mioara Mihaela Apostu* din Adjud, *Liliana Ciubotaru* din Piatra-Neamţ, *Speranţa Roman* din Sibiu. Tuturor le recomandăm multe lecturi de poezie şi un înde-lungat exerciţiu la masa de scris.

Încercări în proză care dovedesc sensibilitate am primit de la următorii prieteni ai revistei noastre: *Cristina Roman* din Vaslui, *Alexandra Cazacu* din Constanţa, *Carmen Dascălu* din Iaşi, *Mihaela Carmen Stăicu* din Craiova şi *Camelia Cojocaru* din Drobeta Turnu-Severin.

GABRIEL STĂNESCU

Calendar literar – 1989

- 1 ianuarie — 50 de ani de la apariția, la Iași, a *Jurnalului literar*, condus de G. Călinescu.
- 9 ianuarie — 75 de ani de la nașterea profesorului **ION DUMITRESCU** (m. 1977), colaborator al revistei noastre, autorul exegezei *Metafora mării în poezia lui Eminescu*.
- 24 ianuarie — 100 de ani de la nașterea lui **VICTOR EFTIMIU**, poet, prozator și dramaturg (m. 1972).
- 19 februarie — 125 de ani de la nașterea lui **ARTUR GOROVEI** (m. 1951), reprezentant de seamă al folcloristicii românești, fondator și conducător al revistei *Șezătoarea* (1892–1929).
- 22 februarie — 175 de ani de la nașterea lui **GRIGORE ALEXANDRESCU** (m. 1885), reprezentant al generației de la 1848, autor de poezii patriotice, fabule și satire, precum și al unui *Memorial de călătorie*.
- 16 mai — 125 de ani de la moartea lui **SIMION BĂRNUȚIU** (n. 1808), profesor și om politic, autorul celebrului discurs ținut la Blaj în mai 1848.
- 21 mai — 25 de ani de la moartea lui **TUDOR VIANU** (n. 1897), estetician, critic și istoric literar, reprezentant al direcției stilistice în critica literară.
- 2 iunie — 25 de ani de la moartea lui **DIMITRIE CARACOSTEA** (n. 1879), critic și istoric literar, autorul lucrărilor *Arta cuvintului la Eminescu* (1938) și *Creativitatea eminesciană* (1943).
- 15 iunie — 100 de ani de la moartea lui **MIHAI EMINESCU** (n. 1850), poetul național al românilor, a cărui operă a fost și este „punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestimentului cugetării românești” (T. Maiorescu).
- 2 iulie — 75 de ani de la moartea lui **EMIL GÂRLEANU** (n. 1878), autorul unor volume de schițe și povestiri, fondator al Societății Scriitorilor Români.
- 4 august — 100 de ani de la moartea poetei **VERONICA MICLE** (n. 1850).
- 8 octombrie — 50 de ani de la moartea lui **G. M. ZAMFIRESCU** (n. 1898), prozator și dramaturg.
- 13 noiembrie — 75 de ani de la moartea poetului și prozatorului **DIMITRIE ANGHEL** (n. 1872), traducător de poezie simbolistă din literatura franceză.
- 25 noiembrie — 175 de ani de la nașterea actorului **MATEI MILLO** (m. 1896), interpret al comediilor lui V. Alecsandri.
- 31 decembrie — 100 de ani de la moartea lui **ION CREANGĂ**, (n. 1839), autorul cunoscutelor *Amintiri din copilărie*, al unor basme, între care *Harap Alb*, povești și povestiri prelucrate artistic din folclorul românesc.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA
Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664, București, tel. 15.17.92

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățămîntului filologic de toate gradele, S.Ș.F. va continua să editeze în anul 1989:

1. *Limba și literatura română*, revistă pentru elevi și profesori (4 numere, 20 de lei abonamentul);

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori (4 volume, 60 de lei abonamentul);

3. *Limbile moderne în școală*, culegere de articole pentru profesori (unele în limbile engleză, franceză, germană și rusă — 2 volume, 35 de lei abonamentul);

4. *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1989* (1 vol.); se difuzează gratuit membrilor S.Ș.F. cu cotizația la zi.

Începînd cu anul 1988 publicațiile editate de Societatea de Științe Filologice (revista pentru elevi și culegerile pentru profesori) sînt difuzate numai prin Direcția de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1989 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R. conform *Catalogului presei*.

S.Ș.F. poate trimite, la cerere, prin colet poștal contraramburs, următoarele lucrări:

1. *Bibliografia românească modernă, 1831—1918*, literele D-K (125 de lei exemplarul);

2. *Dicționar al presei literare românești (1790—1982)* de I. Hangiu (70 de lei exemplarul);

3. *Ortografie, ortoepie, punctuație* de G. Beldescu (15 lei ex., minimum 20 de exemplare).

Comenzile, cu indicarea adresei exacte la care să se trimită coletul, se primesc la S.Ș.F.